大辞海

戏剧电影卷

上海辞书出版社

上架建议：戏剧、电影

ISBN 978-7-5326-3303-6

定价：70.00 元
www.cishu.com.cn
易文网：www.ewen.cc

国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

大辞海

DACIHAI

戏剧电影卷

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

大辞海·戏剧电影卷/夏征农,陈至立主编;叶长海,吕晓明编著.—上海:上海辞书出版社,2011.12
ISBN 978-7-5326-3303-6

Ⅰ.①大… Ⅱ.①夏…②陈…③叶…④吕… Ⅲ.①百科词典—中国②戏剧—词典③电影—词典 Ⅳ.①Z32

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第016775号

大辞海

戏剧电影卷

编　　纂 大辞海编辑委员会
出版发行 上海世纪出版股份有限公司
上海辞书出版社
(上海市陕西北路457号
邮政编码:200040)
www.ewen.cc　www.cishu.com.cn
联系电话 021—62472088
排　　版 上海杰申电脑排版有限公司
印　　订 上海中华印刷有限公司

开　　本 890×1240　1/32
印　　张 19.75
插　　页 5
字　　数 933 000
版　　次 2011年12月第1版
印　　次 2011年12月第1次
书　　号 ISBN 978-7-5326-3303-6/J·214
定　　价 70.00元

©大辞海编辑委员会　上海辞书出版社

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换
联系电话:021—69213456

书名题字　**江泽民**

大辞海编辑委员会

主　　编　夏征农　陈至立

副 主 编　（以姓名笔画为序）

干福熹　马飞海　王元化　石美鑫
叶　澜　叶叔华　孙　颙　苏步青
杨雄里　杨福家　李大潜　李伟国
李国豪　李储文　束纫秋　陈　昕
钱伟长　翁史烈　郭景坤　谈　敏
谈家桢　曹建明　巢　峰　谢绳武
裘沛然

常务副主编　巢　峰　陈　昕

戏剧电影卷

分科主编(以姓名笔画为序)

叶长海　吕晓明

编 写 人(以姓名笔画为序)

叶长海　吕晓明　孙惠柱　李　果　余匡复　张诚濂
张福海　陈世雄　周　晔　胡妙胜　赵山林　宫宝荣
费春放　钱有珏　翁敏华　曹树钧　潘　潮

编写单位　上海戏剧学院

责任编辑　杨　凯

特约编辑　沈伟麟　庞　坚

助理编辑　马莎莎

封面设计　袁银昌

前　言

《大辞海》是特大型综合性辞典。它的出版，填补了中国辞书的一个空白。

迄今为止，《辞海》是我国唯一的一部大型综合性辞典，它既收单字和普通词语，又收各类专科词语，兼具语文辞典和专科辞典的功能，收词丰富，检索方便，实用性强，深受广大读者的欢迎。随着人类知识积累创新速度的加快和我国民族文化素质的提高，不少文化层次较高的读者对《辞海》的查检提出了更高的需求。因此在继续编纂《辞海》新版使其适应时代要求的同时，编纂一部比《辞海》规模更大、所收字词更多、内容更加丰富的特大型综合性辞典实属必要。

《大辞海》的编纂以《辞海》(1999 年版)为基础，继承《辞海》的优点并加以拓展，以增收《辞海》尚未涉及的新领域和各学科的新词新义为重点，适当补充缺漏。全书收词约 25 万条，共约 5 000 万字，均为《辞海》的两倍以上，按学科分类编纂分卷出版。

《大辞海》的主编、副主编仍由《辞海》的主编、副主编担任，各卷的编纂工作由分科主编主持。

应主编夏征农同志请求，江泽民同志于 1998 年 12 月为《大辞海》题写了书名。在《大辞海》编纂过程中得到国家新闻出版总署、中共上海市委、上海市人民政府以及各级领导机关和参加编纂的全国各地高等院校、研究机构、学术团体、学者专家的大力支持。在此我们一并表示诚挚的感谢。

大辞海编辑委员会
上海辞书出版社
2003 年 8 月

目　录

凡例 …… 1
分类词目表 …… 1—45
正文 …… 1—528
词目笔画索引 …… 529—572

凡 例

一、本卷收戏剧、电影、曲艺、杂技等学科词目约4 900条，图片64幅。

二、戏剧学科按一般名词、中国戏曲、话剧、外国戏剧等大类编排。电影学科按一般名词、电影制作、电影发行放映、中国电影家、外国电影家、中国影片、外国影片、电影机构、电影奖与电影节、电影理论著作等大类编排。曲艺学科按一般名词，曲种，作家、演员、社团，作品、论著等大类编排。杂技学科按一般名词、节目、其他等大类编排。

人物、作品类词目按国别排列。各国人物一般按生卒时间顺序排列。作品一般按发表时间排列。

三、人物条目除朝鲜、韩国、日本、越南外，一般注各国原文；希腊、印度等注拉丁字母对音。

四、一词数名的条目，以常见的为正条，其余为参见条。参见条不作诠释。

五、相关学科交叉条目，按词目的主要方面，由一个学科选收，其他学科只收词目，并注明“见××页”。

六、本卷与《大辞海》其他卷同时收列的条目，释文或有不同，各自有所侧重。

七、本卷前有分类词目表，书末附词目笔画索引。

分类词目表

戏　剧

一般名词

戏剧 …… 1
综合艺术 …… 1
哑剧 …… 1
街头剧 …… 1
电视剧 …… 1
广播剧 …… 1
独幕剧 …… 1
悲剧 …… 1
喜剧 …… 2
悲喜剧 …… 2
正剧 …… 2
问题剧 …… 2
闹剧 …… 2
笑剧 …… 2
总体戏剧 …… 2
贫困戏剧 …… 2
质朴戏剧 …… 2
戏剧文学 …… 3
剧本 …… 3
脚本 …… 3
演出本 …… 3
舞台指示 …… 3
台词 …… 3
对白 …… 3
独白 …… 3
场 …… 3
旁白 …… 3
三一律 …… 3
表演艺术 …… 3
演员 …… 3
角色 …… 3
即兴表演 …… 3
性格化表演 …… 3
本色表演 …… 3
虚拟动作 …… 3
程式动作 …… 3
表现派 …… 3
体验派 …… 4
潜台词 …… 4
内心独白 …… 4
舞台美术 …… 4
舞台灯光 …… 4
音响效果 …… 4
效果 …… 4
化妆 …… 4
戏剧服装 …… 4
道具 …… 4
布景 …… 4
抢景 …… 4
暗转 …… 4
导演 …… 4
舞台监督 …… 5
剧务 …… 5
排演 …… 5
彩排 …… 5
场面调度 …… 5
舞台调度 …… 5
舞台气氛 …… 5
剧场 …… 5
舞台 …… 5
镜框舞台 …… 5
第四堵墙 …… 5
包厢 …… 5
票房价值 …… 5
象征主义戏剧 …… 6
黑匣子 …… 6
机关布景 …… 6
舞台设计 …… 6
环境戏剧 …… 6
戏剧符号学 …… 6
戏剧假定性 …… 6
戏剧节 …… 6
音乐剧 …… 6
市民戏剧 …… 7
历史剧 …… 7
小剧场运动 …… 7
观念剧 …… 7
客厅剧 …… 7
低级喜剧 …… 7
高级喜剧 …… 7
感伤喜剧 …… 7
开幕剧 …… 7
单人剧 …… 7
情节剧 …… 8

宗教剧 …… 8
神秘剧 …… 8
道德剧 …… 8
奇迹剧 …… 8
杂耍剧 …… 8
假面剧 …… 8
诗剧 …… 8
表现主义戏剧 …… 8
威胁戏剧 …… 8
欧亚戏剧 …… 8
客观戏剧 …… 9
厨房水槽剧 …… 9
生态戏剧 …… 9
论坛戏剧 …… 9
图戏剧 …… 9
机遇剧 …… 9
教育戏剧 …… 9
活报剧 …… 9
边缘戏剧 …… 9
存在主义戏剧 …… 9
实验戏剧 …… 9
先锋戏剧 …… 10
前卫戏剧 …… 10
谋杀悬疑剧 …… 10
类戏剧 …… 10
游击戏剧 …… 10
亚历山大技巧 …… 10
试演 …… 10
连排 …… 10
观众参与 …… 10
提词 …… 10
无实物动作 …… 10
当众孤独 …… 10
热身 …… 11
工作坊 …… 11
即兴创作 …… 11
票房 …… 11
舞台幻觉 …… 11
残酷戏剧 …… 11
伸出舞台 …… 11
中心舞台 …… 11
荒诞戏剧 …… 11
戏剧学 …… 11
戏剧性 …… 12
戏剧评论 …… 12
戏剧小品 …… 12
儿童剧 …… 12
歌剧 …… 12
舞剧 …… 12
偶发艺术 …… 12
角色分配 …… 12
演区 …… 12
舞台区位 …… 12
上场 …… 12
下场 …… 13
坐排 …… 13
排景对光 …… 13
走台 …… 13
公演 …… 13
演出节目单 …… 13
演出说明书 …… 13
演出海报 …… 13
规定情境 …… 13
内心视象 …… 13
贯穿动作 …… 13
最高任务 …… 13
舞台交流 …… 13
角色的远景 …… 13
演员的远景 …… 13
形体动作方法 …… 13
布景设计 …… 14
布景设计草图 …… 14
布景模型 …… 14
舞台模型 …… 14
软景 …… 14
硬景 …… 14
立体景 …… 14
纱幕 …… 14
黑丝绒幕 …… 14
画天幕 …… 14
花道 …… 14
乐池 …… 14
观众厅 …… 14
封闭式舞台 …… 14
开放式舞台 …… 14
可变剧场 …… 14
尽端舞台 …… 14
假台口 …… 14
现成空间 …… 15
改造空间 …… 15
二道幕 …… 15
半截幕 …… 15
绘景 …… 15
并置装置 …… 15
盒形装置 …… 15
透视画景 …… 15
侧幕画景 …… 15
永久性装置 …… 15
三棱柱景 …… 15
活动布景 …… 15
构成主义布景 …… 15
投影景 …… 15
局部景 …… 15
聚光灯 …… 16
散光灯 …… 16
条灯 …… 16
舞台幻灯 …… 16
面光 …… 16
多焦点戏剧 …… 16
环形舞台 …… 16
围绕空间剧场 …… 16
侧光 …… 16
顶光 …… 16
脚光 …… 16
逆光 …… 16
追光 …… 16
耳光 …… 16
天幕光 …… 16
流动灯 …… 16
侧幕 …… 16
沿幕 …… 16
大幕 …… 16
圆天幕 …… 16

背幕 …… 16
台唇 …… 16
主台 …… 16
侧台 …… 16
后舞台 …… 16
布景吊杆 …… 16
转台 …… 17
升降台 …… 17
车台 …… 17
台仓 …… 17

中国戏曲

源　流

戏曲 …… 17
优 …… 17
倡 …… 17
俳 …… 17
俳优 …… 17
倡优 …… 17
侏儒 …… 17
巫 …… 17
伶 …… 17
伶伦 …… 17
优伶 …… 17
傩 …… 18
傩戏 …… 18
雅乐 …… 18
俗乐 …… 18
燕乐 …… 18
宴乐 …… 18
百戏 …… 18
散乐 …… 18
角抵 …… 18
蚩尤戏 …… 19
鱼龙曼延 …… 19
鱼龙 …… 19
曼延 …… 19
蔓延 …… 19
漫衍 …… 19
歌戏 …… 19
胡戏 …… 19
象人 …… 19
眩人 …… 19
总会仙倡 …… 19
东海黄公 …… 19
辽东妖妇 …… 19
许胡 …… 19
老胡文康 …… 19
乐户 …… 20
傀儡 …… 20
傀儡戏 …… 20
窟礧子 …… 20
郭秃 …… 20
歌舞戏 …… 20
大面 …… 20
代面 …… 20
钵头 …… 20
拨头 …… 20
苏中郎 …… 20
踏谣娘 …… 20
谈容娘 …… 21
兰陵王入阵曲 …… 21
苏幕遮 …… 21
泼寒胡戏 …… 21
樊哙排君难 …… 21
樊哙排闼 …… 21
合生 …… 21
参军戏 …… 21
参军 …… 21
参军桩 …… 21
苍鹘 …… 21
滑稽戏 …… 21
咸淡 …… 22
弄 …… 22
清商乐 …… 22
七部乐 …… 22
九部乐 …… 22
十部乐 …… 22
立部伎 …… 22
坐部伎 …… 22
梨园 …… 23
梨园弟子 …… 23
教坊 …… 23
云韶府 …… 23
宜春院 …… 23
太常寺 …… 23
雅乐部 …… 23
清乐部 …… 23
鼓吹部 …… 23
熊罴部 …… 23
鼓架部 …… 23
龟兹部 …… 23
胡部 …… 24
杂剧 …… 24
宋杂剧 …… 24
致语 …… 24
艳段 …… 24
焰段 …… 24
正杂剧 …… 24
杂扮 …… 24
纽元子 …… 24
断送 …… 24
开呵 …… 24
官本杂剧 …… 25
哑杂剧 …… 25
行院 …… 25
院本 …… 25
打夜胡 …… 25
打野呵 …… 25
川杂剧 …… 25
扑旗 …… 25
抱锣 …… 25
硬鬼 …… 25
舞判 …… 25
舞队 …… 25
队舞 …… 25
药发傀儡 …… 26

水傀儡 …… 26
肉傀儡 …… 26
乔影戏 …… 26
三教 …… 26
讶鼓 …… 26
迓鼓 …… 26
鼓板 …… 26
转踏 …… 26
传踏 …… 26
耍令 …… 26
爨 …… 26
五花爨弄 …… 27
南戏 …… 27
戏文 …… 27
温州杂剧 …… 27
永嘉杂剧 …… 27
鹘伶声嗽 …… 27
和曲院本 …… 27
上皇院本 …… 27
题目院本 …… 27
诸杂大小院本 …… 27
霸王院本 …… 27
院幺 …… 27
诸杂院爨 …… 28
冲撞引首 …… 28
拴搐艳段 …… 28
打略拴搐 …… 28
诸杂砌 …… 28
色长 …… 28
部头 …… 28
酸 …… 28
细酸 …… 28
磕瓜 …… 28
打讹 …… 29
四片 …… 29
四篇 …… 29
题目 …… 29
乐棚 …… 29
社火 …… 29
勾栏 …… 29
瓦舍 …… 29
社会 …… 29
路岐人 …… 29
才人 …… 29
元曲 …… 29
元杂剧 …… 29
楔子 …… 30
折 …… 30
杂剧十二科 …… 30
脱膊杂剧 …… 30
闺怨杂剧 …… 30
驾头杂剧 …… 30
绿林杂剧 …… 30
明应王殿壁画 …… 30
董氏墓陶俑 …… 30
传奇 …… 31
出 …… 31
家门 …… 31
江湖十二脚色 …… 31
南杂剧 …… 31
过锦 …… 31
临川派 …… 31
玉茗堂派 …… 31
吴江派 …… 31
昆山派 …… 31
苏州派 …… 31
越中派 …… 32
花部 …… 32
雅部 …… 32
升平署 …… 32
南府 …… 32
菊部 …… 32
戏神 …… 32
清源师 …… 32
二郎神 …… 32
老郎神 …… 33
翼宿星君 …… 33
地方戏 …… 33
小戏 …… 33
三小戏 …… 33
髦儿戏 …… 33
猴戏 …… 33
连台本戏 …… 33
社戏 …… 33
草台班 …… 33
票友 …… 33
时装戏 …… 33
现代戏 …… 34
南昆北弋东柳西梆 …… 34
传统剧目 …… 34
新编历史剧 …… 34
精忠庙 …… 34
梨园公会 …… 34
大世界 …… 34
天桥 …… 34
新舞台 …… 34

戏曲剧种

剧种 …… 34
昆曲 …… 34
昆剧 …… 35
北昆 …… 35
京剧 …… 35
京派 …… 35
海派 …… 35
北京曲剧 …… 35
目连戏 …… 35
木偶戏 …… 35
提线木偶 …… 35
杖头木偶 …… 35
布袋木偶 …… 36
铁枝木偶 …… 36
皮影戏 …… 36
滦州影 …… 36
老调梆子 …… 36
老调 …… 36
河北梆子 …… 36
评剧 …… 36
丝弦戏 …… 36
唐剧 …… 36
北路梆子 …… 36
中路梆子 …… 37

四股弦 …… 37
武安平调 …… 37
武安落子 …… 37
晋剧 …… 37
山西梆子 …… 37
上党梆子 …… 37
蒲剧 …… 37
秧歌戏 …… 37
上党落子 …… 37
龙江剧 …… 38
满族戏 …… 38
吉剧 …… 38
新城戏 …… 38
蒙古剧 …… 38
辽南戏 …… 38
二人台 …… 38
沪剧 …… 38
申曲 …… 38
扬剧 …… 38
淮剧 …… 39
淮海戏 …… 39
锡剧 …… 39
苏剧 …… 39
常锡文戏 …… 39
越剧 …… 39
杭剧 …… 39
湖剧 …… 39
绍剧 …… 39
调腔 …… 39
新昌调腔 …… 40
睦剧 …… 40
绍兴文戏 …… 40
宁海平调 …… 40
瓯剧 …… 40
温州乱弹 …… 40
温州和剧 …… 40
甬剧 …… 40
姚剧 …… 40
黄梅戏 …… 40
徽调 …… 40
徽剧 …… 40
庐剧 …… 40
倒七戏 …… 41
泗州戏 …… 41
岳西高腔 …… 41
梨簧戏 …… 41
梨园戏 …… 41
高甲戏 …… 41
莆仙戏 …… 41
闽剧 …… 41
芗剧 …… 41
南词戏 …… 41
闽西汉剧 …… 42
北路戏 …… 42
歌仔戏 …… 42
九江青阳腔 …… 42
赣剧 …… 42
宜黄戏 …… 42
宁河戏 …… 42
东河戏 …… 42
山东梆子 …… 42
莱芜梆子 …… 43
柳子戏 …… 43
哈哈腔 …… 43
柳琴戏 …… 43
吕剧 …… 43
拉魂腔 …… 43
两夹弦 …… 43
枣梆 …… 43
柳腔 …… 43
茂腔 …… 43
五音戏 …… 44
豫剧 …… 44
河南梆子 …… 44
河南曲剧 …… 44
越调 …… 44
大平调 …… 44
大弦戏 …… 44
怀梆 …… 44
罗戏 …… 44
汉剧 …… 44
汉调 …… 44
楚剧 …… 44
采茶戏 …… 45
清戏 …… 45
荆河戏 …… 45
湘剧 …… 45
花鼓戏 …… 45
武陵戏 …… 45
巴陵戏 …… 45
辰河戏 …… 45
祁剧 …… 45
湘昆 …… 45
湘西阳戏 …… 46
湘西苗戏 …… 46
粤剧 …… 46
潮剧 …… 46
白字戏 …… 46
广东汉剧 …… 46
正字戏 …… 46
西秦戏 …… 46
雷剧 …… 46
临剧 …… 47
花朝戏 …… 47
琼剧 …… 47
川剧 …… 47
云南壮剧 …… 47
滇剧 …… 47
傣剧 …… 47
白剧 …… 47
彝剧 …… 47
花灯戏 …… 48
关索戏 …… 48
黔剧 …… 48
安顺地戏 …… 48
布依戏 …… 48
桂剧 …… 48
壮剧 …… 48
彩调剧 …… 48
侗戏 …… 48
邕剧 …… 48
广西苗戏 …… 48
秀山花灯 …… 49

秦腔 …… 49
同州梆子 …… 49
道情戏 …… 49
眉户戏 …… 49
汉调桄桄 …… 49
汉调二黄 …… 49
阿宫腔 …… 49
碗碗腔 …… 49
青海平弦戏 …… 50
安多藏戏 …… 50
高山剧 …… 50
新疆曲子戏 …… 50

术 语

推陈出新 …… 50
戏曲文物 …… 50
脚色 …… 50
行当 …… 50
末泥 …… 50
引戏 …… 50
戏头 …… 50
次净 …… 51
贴净 …… 51
副末 …… 51
装孤 …… 51
捷讥 …… 51
把色 …… 51
参军色 …… 51
竹竿子 …… 51
鲍老 …… 51
妲 …… 51
孤 …… 52
木大 …… 52
卜儿 …… 52
孛老 …… 52
邦老 …… 52
都子 …… 52
倈 …… 52
靓 …… 52
乔 …… 52
砌 …… 52
砌末 …… 52
掌记 …… 52
鬼门道 …… 52
古门 …… 52
鼓门道 …… 52
务头 …… 52
宾白 …… 53
科泛 …… 53
科诨 …… 53
科 …… 53
开 …… 53
踩竹马 …… 53
调阵子 …… 53
队子 …… 53
题目正名 …… 53
关目 …… 53
断 …… 53
打散 …… 53
作场 …… 53
敷演 …… 53
幺末 …… 53
本色 …… 54
正末 …… 54
外末 …… 54
小末 …… 54
冲末 …… 54
外旦 …… 54
副旦 …… 54
旦儿 …… 54
小旦 …… 54
搽旦 …… 54
外净 …… 54
驾 …… 54
杂当 …… 54
曳刺 …… 54
爷老 …… 55
魂子 …… 55
伴哥 …… 55
拔禾 …… 55
禾倈 …… 55
伴姑 …… 55
禾旦 …… 55
穿关 …… 55
披秉 …… 55
薄蓝 …… 55
神楼 …… 55
腰棚 …… 55
乐床 …… 55
戏房 …… 55
招子 …… 56
行首 …… 56
乐探 …… 56
戾家 …… 56
介 …… 56
冠生 …… 56
二面 …… 56
白面 …… 56
白净 …… 56
小面 …… 56
三面 …… 56
刺杀旦 …… 56
四旦 …… 56
闺门旦 …… 56
五旦 …… 56
作旦 …… 56
杂 …… 56
生 …… 57
老生 …… 57
须生 …… 57
正生 …… 57
衰派老生 …… 57
陇剧 …… 57
安工老生 …… 57
小生 …… 57
巾生 …… 57
武生 …… 57
长靠武生 …… 57
短打武生 …… 57
雉尾生 …… 58
外 …… 58
末 …… 58

旦 …… 58
正旦 …… 58
青衣 …… 58
花衫 …… 58
刀马旦 …… 58
武旦 …… 58
老旦 …… 58
夫 …… 58
花旦 …… 58
贴旦 …… 58
贴 …… 59
六旦 …… 59
占 …… 59
彩旦 …… 59
净 …… 59
花脸 …… 59
大花脸 …… 59
正净 …… 59
铜锤花脸 …… 59
黑头 …… 59
副净 …… 59
架子花脸 …… 59
二花脸 …… 59
武净 …… 59
武二花 …… 59
丑 …… 59
小花脸 …… 59
三花脸 …… 59
武丑 …… 59
开口跳 …… 60
龙套 …… 60
客串 …… 60
副末开场 …… 60
冲场 …… 60
吊场 …… 60
小收煞 …… 60
大团圆 …… 60
大收煞 …… 60
开锣戏 …… 60
帽儿戏 …… 60
折子戏 …… 60
打炮戏 …… 60
压轴 …… 60
大轴 …… 61
文场 …… 61
武场 …… 61
袍带戏 …… 61
对子戏 …… 61
自报家门 …… 61
定场诗 …… 61
定场白 …… 61
加官 …… 61
跳加官 …… 61
四功五法 …… 61
五法 …… 61
手眼身法步 …… 61
唱做念打 …… 61
身段 …… 61
卧鱼 …… 61
云步 …… 61
山膀 …… 61
台步 …… 62
跷功 …… 62
云手 …… 62
亮相 …… 62
吊毛 …… 62
抢背 …… 62
起霸 …… 62
走边 …… 62
圆场 …… 62
趟马 …… 62
打出手 …… 62
打背供 …… 62
把子 …… 63
脸谱 …… 63
三块瓦 …… 63
变脸 …… 63
行头 …… 63
蟒袍 …… 63
靠 …… 63
褶子 …… 63
帔 …… 63
官衣 …… 63
盔头 …… 64
髯口 …… 64
翎子 …… 64
水袖 …… 64
扎 …… 64
面具 …… 64
头面 …… 64
串 …… 64
反串 …… 64
守旧 …… 64
一桌二椅 …… 64
查楼 …… 64
畅音阁大戏台 …… 65
京白 …… 65
吊嗓 …… 65
上口 …… 65
尖团 …… 65
韵白 …… 65
十三辙 …… 65
短柱体 …… 65
曲学 …… 65
升平乐 …… 66
代言体 …… 66
九美 …… 66
双美 …… 66
意趣神色 …… 66
可演可传 …… 66
才慧致 …… 66
行家 …… 66
名家 …… 66
本色派 …… 67
格律派 …… 67
骈绮派 …… 67
立主脑 …… 67
减头绪 …… 67
密针线 …… 67
脱窠臼 …… 67

作家、演员

作家、理论家

段安节 …… 68
崔令钦 …… 68
黄可道 …… 68
元曲四大家 …… 68
关马郑白 …… 68
关汉卿 …… 68
杨显之 …… 68
王实甫 …… 68
王仲文 …… 68
郑廷玉 …… 69
李寿卿 …… 69
白朴 …… 69
李文蔚 …… 69
马致远 …… 69
李直夫 …… 69
吴昌龄 …… 69
武汉臣 …… 69
尚仲贤 …… 69
石君宝 …… 69
李时中 …… 69
康进之 …… 69
石子章 …… 70
纪君祥 …… 70
张国宾 …… 70
张酷贫 …… 70
高文秀 …… 70
红字李二 …… 70
花李郎 …… 70
戴善甫 …… 70
李潜夫 …… 70
李行道 …… 70
王伯成 …… 70
李好古 …… 70
岳伯川 …… 70
费唐臣 …… 70
曾瑞 …… 70
贯云石 …… 71
杨梓 …… 71
睢景臣 …… 71
金仁杰 …… 71
周文质 …… 71
施惠 …… 71
施君美 …… 71
李致远 …… 71
史九敬先 …… 71
史樟 …… 71
狄君厚 …… 71
张寿卿 …… 71
孔文卿 …… 71
孟汉卿 …… 71
范康 …… 71
陈以仁 …… 72
柯丹丘 …… 72
沈和 …… 72
宫天挺 …… 72
郑光祖 …… 72
乔吉 …… 72
钟嗣成 …… 72
秦简夫 …… 72
萧德祥 …… 72
萧天瑞 …… 72
朱凯 …… 72
王晔 …… 72
谷子敬 …… 72
李景云 …… 72
周德清 …… 73
高明 …… 73
高则诚 …… 73
徐畹 …… 73
贾仲明 …… 73
王子一 …… 73
杨文奎 …… 73
卓从之 …… 73
夏庭芝 …… 73
刘东生 …… 73
刘兑 …… 73
杨讷 …… 73
杨景贤 …… 74
刘君锡 …… 74
高茂卿 …… 74
李唐宾 …… 74
汤舜民 …… 74
汤式 …… 74
罗贯中 …… 74
苏复之 …… 74
顾坚 …… 74
朱权 …… 74
丹丘先生 …… 74
宁献王 …… 74
涵虚子 …… 74
朱有燉 …… 74
周宪王 …… 74
姚茂良 …… 74
兰茂 …… 74
丘濬 …… 75
陈铎 …… 75
沈龄 …… 75
沈受先 …… 75
徐霖 …… 75
沈采 …… 75
王九思 …… 75
王济 …… 75
康海 …… 75
杨慎 …… 76
郑若庸 …… 76
陆采 …… 76
黄方胤 …… 76
邵璨 …… 76
李开先 …… 76
何良俊 …… 76
冯惟敏 …… 76
谢谠 …… 76
徐渭 …… 76
徐文长 …… 77
崔时佩 …… 77
陈罢斋 …… 77
苏元俊 …… 77
李日华 …… 77

许潮 …… 77
郑之珍 …… 77
梁辰鱼 …… 77
梁伯龙 …… 77
王玉峰 …… 77
汪道昆 …… 77
王世贞 …… 77
陈所闻 …… 77
魏良辅 …… 78
李贽 …… 78
李卓吾 …… 78
张凤翼 …… 78
史槃 …… 78
王穉登 …… 78
顾大典 …… 78
孙柚 …… 78
张四维 …… 78
王錂 …… 79
屠隆 …… 79
陈与郊 …… 79
高漫卿 …… 79
任诞轩 …… 79
梅鼎祚 …… 79
周履靖 …… 79
汤显祖 …… 79
玉茗堂 …… 79
清远道人 …… 79
臧懋循 …… 79
臧晋叔 …… 80
沈璟 …… 80
王骥德 …… 80
秦楼外史 …… 80
高濂 …… 80
吴世美 …… 80
张大复 …… 80
张彝宣 …… 80
潘之恒 …… 80
薛近兖 …… 80
徐复祚 …… 80
王衡 …… 81
单本 …… 81
赵琦美 …… 81
叶宪祖 …… 81
沈鲸 …… 81
车任远 …… 81
陈汝元 …… 81
钮格 …… 81
杨珽 …… 81
金怀玉 …… 81
徐元 …… 81
佘翘 …… 82
周朝俊 …… 82
汪廷讷 …… 82
韩上桂 …… 82
卜世臣 …… 82
顾觉宇 …… 82
桑绍良 …… 82
朱鼎 …… 82
王元寿 …… 82
谢天瑞 …… 82
纪振伦 …… 82
秦淮墨客 …… 82
湛然 …… 82
孙钟龄 …… 82
白雪楼主人 …… 83
王异 …… 83
高一苇 …… 83
徐迎庆 …… 83
冯梦龙 …… 83
马佶人 …… 83
许自昌 …… 83
邓志谟 …… 83
沈德符 …… 83
吕天成 …… 83
郁蓝生 …… 84
凌濛初 …… 84
即空观主人 …… 84
谢天佑 …… 84
胡文焕 …… 84
茅维 …… 84
沈宠绥 …… 84
沈自晋 …… 84
陆世廉 …… 84
张琦 …… 84
郑之文 …… 84
范文若 …… 84
智达 …… 85
邹玉卿 …… 85
朱京藩 …… 85
姚子翼 …… 85
沈自徵 …… 85
袁于令 …… 85
袁晋 …… 85
吴炳 …… 85
邹式金 …… 85
张岱 …… 85
毛晋 …… 85
孟称舜 …… 85
谢国 …… 86
王光鲁 …… 86
傅一臣 …… 86
朱九经 …… 86
徐石麒 …… 86
查继佐 …… 86
祁彪佳 …… 86
徐士俊 …… 86
徐翙 …… 86
刘方 …… 86
李玉 …… 86
一笠庵 …… 86
王翃 …… 86
来镕 …… 87
来集之 …… 87
卓人月 …… 87
金人瑞 …… 87
金圣叹 …… 87
吴伟业 …… 87
硕园 …… 87
清啸生 …… 87
研雪子 …… 87
沈嵊 …… 87
李渔 …… 87
李笠翁 …… 88

黄周星 …… 88
叶小纨 …… 88
余怀 …… 88
路迪 …… 88
丘园 …… 88
朱佐朝 …… 88
朱良卿 …… 88
尤侗 …… 88
王夫之 …… 88
朱素臣 …… 88
朱雄 …… 88
毕魏 …… 88
叶稚斐 …… 89
叶时章 …… 89
万树 …… 89
王抃 …… 89
钱曾 …… 89
叶奕苞 …… 89
嵇永仁 …… 89
龙燮 …… 89
蒲松龄 …… 89
廖燕 …… 89
裘琏 …… 90
郑瑜 …… 90
石庞 …… 90
陈二白 …… 90
薛旦 …… 90
高奕 …… 90
盛际时 …… 90
朱云从 …… 90
沈君谟 …… 90
范希哲 …… 90
李应桂 …… 90
张韬 …… 90
吴庞 …… 90
邹兑金 …… 90
汪光被 …… 91
豸山 …… 91
苍山子 …… 91
王墅 …… 91
卢见曾 …… 91
洪昇 …… 91
孔尚任 …… 91
南洪北孔 …… 91
顾彩 …… 91
周坦纶 …… 91
曹寅 …… 91
周稚廉 …… 91
黄之隽 …… 91
黄兆森 …… 92
岳端 …… 92
石子斐 …… 92
陈明智 …… 92
许廷录 …… 92
孔传鈺 …… 92
夏纶 …… 92
张坚 …… 92
唐英 …… 92
张照 …… 92
厉鹗 …… 92
吴震生 …… 93
崔应阶 …… 93
黄图珌 …… 93
徐大椿 …… 93
石琰 …… 93
金德瑛 …… 93
吴城 …… 93
杨潮观 …… 93
董榕 …… 93
金兆燕 …… 93
朱夼 …… 93
张九钺 …… 94
夏秉衡 …… 94
黄振 …… 94
蒋士铨 …… 94
曹锡黼 …… 94
王文治 …… 94
方成培 …… 94
周昂 …… 94
徐爔 …… 94
李调元 …… 95
桂馥 …… 95
黄文旸 …… 95
黄兆魁 …… 95
荆石山民 …… 95
钱惟乔 …… 95
沈起凤 …… 95
孔广林 …… 95
仲振奎 …… 95
红豆村樵 …… 95
李斗 …… 95
叶堂 …… 95
郑振图 …… 95
石韫玉 …… 96
焦循 …… 96
陈钟麟 …… 96
陈栋 …… 96
舒位 …… 96
陆继辂 …… 96
朱凤森 …… 96
黄治 …… 96
高宗元 …… 96
周书 …… 96
宋廷魁 …… 96
林仰东 …… 97
周乐清 …… 97
严廷中 …… 97
严保庸 …… 97
梁廷枏 …… 97
吴藻 …… 97
张声玠 …… 97
李文瀚 …… 97
姚燮 …… 97
黄燮清 …… 98
余治 …… 98
黄钧宰 …… 98
王复 …… 98
陈烺 …… 98
曾传钧 …… 98
杨恩寿 …… 98
黄吉安 …… 98
俞粟庐 …… 98
曹沁泉 …… 98

陈彦衡 …… 99
梁启超 …… 99
王季烈 …… 99
成兆才 …… 99
陈天华 …… 99
刘艺舟 …… 99
姚华 …… 99
齐如山 …… 99
王国维 …… 100
许之衡 …… 100
范紫东 …… 100
陈独秀 …… 100
王钟麒 …… 100
罗瘿公 …… 100
杨韵谱 …… 101
冯叔鸾 …… 101
吴梅 …… 101
陈墨香 …… 101
徐凌云 …… 101
叶楚伧 …… 101
柳亚子 …… 101
胡適 …… 101
张厚载 …… 102
傅斯年 …… 102
周明泰 …… 102
任中敏 …… 102
郑振铎 …… 102
孙楷第 …… 102
钱南扬 …… 103
冯沅君 …… 103
周贻白 …… 103
赵景深 …… 103
王芷章 …… 103
卢前 …… 103
严敦易 …… 103
樊粹庭 …… 103
郑骞 …… 104
王季思 …… 104
马健翎 …… 104
傅惜华 …… 104
马彦祥 …… 104
阿甲 …… 104
董每戡 …… 104
翁偶虹 …… 104
叶德均 …… 105
张庚 …… 105
戴不凡 …… 105

演　员

优孟 …… 105
优施 …… 105
优旃 …… 105
敬新磨 …… 105
成辅端 …… 105
刘采春 …… 106
李可及 …… 106
黄旛绰 …… 106
雷海青 …… 106
张镃 …… 106
罗衣轻 …… 106
教坊色长魏武刘 …… 106
天锡秀 …… 106
天然秀 …… 106
珠帘秀 …… 106
赛帘秀 …… 107
顺时秀 …… 107
顾山山 …… 107
平阳奴 …… 107
朱锦绣 …… 107
阿丑 …… 107
顿仁 …… 107
周全 …… 107
颜容 …… 107
傅寿 …… 107
张野塘 …… 107
马锦 …… 107
刘晖吉家班 …… 108
商小玲 …… 108
王紫稼 …… 108
彭天锡 …… 108
钱云从 …… 108
马文观 …… 108
周德敷 …… 108
王丹山 …… 108
陈云九 …… 108
山昆璧 …… 108
余维琛 …… 108
十三绝 …… 108
魏长生 …… 109
申祥麟 …… 109
郝天秀 …… 109
高朗亭 …… 109
米应先 …… 109
余三胜 …… 109
程长庚 …… 109
张二奎 …… 109
杨鸣玉 …… 109
刘赶三 …… 110
卢胜奎 …… 110
金德辉 …… 110
小天喜 …… 110
朱莲芬 …… 110
李文茂 …… 110
孙菊仙 …… 110
谭鑫培 …… 110
小叫天 …… 110
王鸿寿 …… 110
李春来 …… 110
汪笑侬 …… 111
王楞仙 …… 111
汪桂芬 …… 111
陈德霖 …… 111
梅雨田 …… 111
潘月樵 …… 111
红豆馆主 …… 111
尚和玉 …… 111
程继仙 …… 111
刘鸿声 …… 111
夏月润 …… 112
杨小楼 …… 112
萧长华 …… 112
王瑶卿 …… 112

郝寿臣 …… 112
冯子和 …… 112
盖叫天 …… 112
高庆奎 …… 113
言菊朋 …… 113
余叔岩 …… 113
金少山 …… 113
侯喜瑞 …… 113
四大名旦 …… 113
梅兰芳 …… 113
周信芳 …… 113
韩世昌 …… 114
杨宝忠 …… 114
于连泉 …… 114
荀慧生 …… 114
尚小云 …… 114
四大须生 …… 115
马连良 …… 115
程砚秋 …… 115
谭富英 …… 115
孟小冬 …… 115
杨宝森 …… 115
奚啸伯 …… 115
李万春 …… 115
叶盛章 …… 115
叶盛兰 …… 116
裘盛戎 …… 116
高盛麟 …… 116
李少春 …… 116
张君秋 …… 116
童芷苓 …… 116
厉慧良 …… 116
关肃霜 …… 116
陶显庭 …… 117
郝振基 …… 117
俞振飞 …… 117
王传淞 …… 117
郑传鉴 …… 117
周传瑛 …… 117
新华 …… 117
白驹荣 …… 117
马师曾 …… 118
薛觉先 …… 118
郧三吉 …… 118
祁彦子 …… 118
阎逢春 …… 118
郭宝臣 …… 118
侯俊山 …… 118
田际云 …… 118
魏联升 …… 118
小香水 …… 118
金钢钻 …… 119
傅三乾 …… 119
康子林 …… 119
萧楷成 …… 119
贾培之 …… 119
张德成 …… 119
天籁 …… 119
周慕莲 …… 119
刘成基 …… 119
阳友鹤 …… 119
陈书舫 …… 120
栗成之 …… 120
罗香圃 …… 120
张禹卿 …… 120
林秀甫 …… 120
谢玉君 …… 120
尹羲 …… 120
江和义 …… 120
袁仁仪 …… 120
赵海清 …… 121
段二淼 …… 121
乔国瑞 …… 121
丁果仙 …… 121
吴昌顺 …… 121
陆长胜 …… 121
汪筱奎 …… 121
罗裕廷 …… 121
吴绍芝 …… 121
徐绍清 …… 121
彭俐侬 …… 122
蔡尤本 …… 122
郑长和 …… 122
窦朝荣 …… 122
郭品文 …… 122
余洪元 …… 122
李春森 …… 122
董瑶阶 …… 122
吴天保 …… 122
黄文狄 …… 122
刘毓中 …… 123
王天民 …… 123
李正敏 …… 123
苏育民 …… 123
月明珠 …… 123
李金顺 …… 123
白玉霜 …… 123
刘翠霞 …… 123
李再雯 …… 123
新凤霞 …… 123
江笑笑 …… 124
文彬彬 …… 124
扎西顿珠 …… 124
邱吉彩 …… 124
董义芳 …… 124
郑奕奏 …… 124
沈云陔 …… 124
金运贵 …… 124
马麟童 …… 124
何叫天 …… 125
邵江海 …… 125
李少楼 …… 125
石筱英 …… 125
筱爱琴 …… 125
姚水娟 …… 125
尹桂芳 …… 125
筱丹桂 …… 125
马樟花 …… 125
袁雪芬 …… 126
戚雅仙 …… 126
王少舫 …… 126
严凤英 …… 126
贺显民 …… 126

常香玉 …… 126
黄粱传 …… 126

演出团体

书会 …… 126
九山书会 …… 127
古杭书会 …… 127
绯绿社 …… 127
遏云社 …… 127
清音社 …… 127
天韵社 …… 127
兴化班 …… 127
华林班 …… 127
景云班 …… 127
金斗班 …… 127
集芳班 …… 127
内江班 …… 127
徽班 …… 128
四大徽班 …… 128
春台班 …… 128
和春班 …… 128
三庆班 …… 128
四喜班 …… 128
三合班 …… 128
科班 …… 128
富连成社 …… 128
警世戏社 …… 128
三庆会 …… 129
上海伶界联合会 …… 129
易俗社 …… 129
奎德社 …… 129
崇雅社 …… 129
南通伶工学社 …… 129
昆剧传习所 …… 129
中华戏曲专科学校 … 129
上海戏剧学校 …… 129
延安平剧研究院 …… 129
延安平剧院 …… 130
中国戏曲研究院 …… 130
中国戏曲学院 …… 130
第一届全国戏曲观
摩演出大会 …… 130

剧 本

院本、南戏

孟姜女 …… 130
赵贞女 …… 130
王焕 …… 131
百花亭 …… 131
王魁负桂英 …… 131
王魁 …… 131
张协状元 …… 131
小孙屠 …… 131
宦门子弟错立身 …… 131
卧冰记 …… 131
王祥 …… 131
苏小卿 …… 131
陈巡检 …… 131
东窗记 …… 131
破窑记 …… 132
朱文太平钱 …… 132
陈光蕊 …… 132
江流记 …… 132
林招得 …… 132
寻亲记 …… 132
刘文龙 …… 132
乐昌分镜 …… 132
荆刘拜杀 …… 132
荆钗记 …… 132
白兔记 …… 132
刘知远 …… 133
杀狗记 …… 133
牧羊记 …… 133
琵琶记 …… 133
闵子骞单衣记 …… 133
金印记 …… 133
园林午梦 …… 133

杂 剧

目连救母 …… 133
窦娥冤 …… 133
救风尘 …… 133
拜月亭 …… 133
调风月 …… 133
鲁斋郎 …… 134
单刀会 …… 134
蝴蝶梦 …… 134
庄周蝴蝶梦 …… 134
庄周梦 …… 134
五侯宴 …… 134
陈母教子 …… 134
哭存孝 …… 134
绯衣梦 …… 134
四春园 …… 134
望江亭 …… 134
切脍旦 …… 134
金线池 …… 134
谢天香 …… 135
西蜀梦 …… 135
双赴梦 …… 135
玉镜台 …… 135
曲江池 …… 135
秋胡戏妻 …… 135
潇湘夜雨 …… 135
潇湘雨 …… 135
虎头牌 …… 135
燕青博鱼 …… 135
双献功 …… 135
双献头 …… 135
风光好 …… 135
东窗事犯 …… 135
王粲登楼 …… 136
倩女离魂 …… 136
范张鸡黍 …… 136
灰阑记 …… 136
魔合罗 …… 136
竹坞听琴 …… 136

李逵负荆 …… 136
黑旋风负荆 …… 136
杏花庄 …… 136
合汗衫 …… 136
汗衫记 …… 136
追韩信 …… 136
留鞋记 …… 136
昊天塔 …… 136
抱妆盒 …… 137
陈州粜米 …… 137
张生煮海 …… 137
破窑记 …… 137
西厢记 …… 137
赵氏孤儿 …… 137
任风子 …… 137
黄粱梦 …… 137
青衫泪 …… 137
荐福碑 …… 137
汉宫秋 …… 137
岳阳楼 …… 138
陈抟高卧 …… 138
丽春堂 …… 138
看钱奴 …… 138
冤家债主 …… 138
后庭花 …… 138
金凤钗 …… 138
疏者下船 …… 138
楚昭王 …… 138
忍字记 …… 138
遇上皇 …… 138
襄阳会 …… 139
谇范叔 …… 139
谇范雎 …… 139
老生儿 …… 139
度柳翠 …… 139
临岐柳 …… 139
风花雪月 …… 139
张天师 …… 139
西天取经 …… 139
东坡梦 …… 139
圯桥进履 …… 139
梧桐雨 …… 139
墙头马上 …… 140
东墙记 …… 140
敬德不伏老 …… 140
霍光鬼谏 …… 140
豫让吞炭 …… 140
薛仁贵 …… 140
七里滩 …… 140
贬黄州 …… 140
酷寒亭 …… 140
周公摄政 …… 140
三战吕布 …… 141
伯梅香 …… 141
翰林风月 …… 141
气英布 …… 141
柳毅传书 …… 141
三夺槊 …… 141
王魁负桂英 …… 141
紫云亭 …… 141
不认尸 …… 141
救孝子 …… 141
红梨花 …… 141
介子推 …… 142
铁拐李岳 …… 142
贬夜郎 …… 142
衣袄车 …… 142
飞刀对箭 …… 142
存孝打虎 …… 142
云窗梦 …… 142
硃砂担 …… 142
浮沤记 …… 142
神奴儿 …… 142
大闹开封府 …… 142
罗李郎 …… 142
大闹相国寺 …… 143
独角牛 …… 143
盆儿鬼 …… 143
伍员吹箫 …… 143
扬州梦 …… 143
两世姻缘 …… 143
千里独行 …… 143
博望烧屯 …… 143
单鞭夺槊 …… 143
冯玉兰 …… 144
连环记 …… 144
小尉迟 …… 144
蓝采和 …… 144
百花亭 …… 144
断冤家债主 …… 144
崔府君 …… 144
碧桃花 …… 144
隔江斗智 …… 144
谢金吾 …… 144
清风府 …… 145
还牢末 …… 145
货郎旦 …… 145
冻苏秦 …… 145
苏秦还乡 …… 145
衣锦还乡 …… 145
马陵道 …… 145
误入桃源 …… 145
刘阮天台 …… 145
流星马 …… 145
独步大罗天 …… 145
私奔相如 …… 145
赚蒯通 …… 145
刘弘嫁婢 …… 146
赤壁赋 …… 146
渑池会 …… 146
村乐堂 …… 146
合同文字 …… 146
争报恩 …… 146
三虎下山 …… 146
金钱记 …… 146
竹叶舟 …… 146
赵礼让肥 …… 146
东堂老 …… 146
破家子弟 …… 147
剪发待宾 …… 147
杀狗劝夫 …… 147
桃花女 …… 147
勘头巾 …… 147

黄鹤楼 …… 147
风云会 …… 147
孟光举案 …… 147
举案齐眉 …… 148
鸳鸯被 …… 148
裴度还带 …… 148
对玉梳 …… 148
玉梳记 …… 148
萧淑兰 …… 148
菩萨蛮 …… 148
玉壶春 …… 148
金安寿 …… 148
度金童玉女 …… 148
升仙梦 …… 148
来生债 …… 148
围棋闯局 …… 148
补西厢弈棋 …… 149
世间配偶 …… 149
娇红记 …… 149
儿女团圆 …… 149
两团圆 …… 149
梧桐叶 …… 149
城南柳 …… 149
黄花峪 …… 149
延安府 …… 149
生金阁 …… 149
玩江亭 …… 149
渔樵记 …… 149
刘行首 …… 150
仗义疏财 …… 150
义勇辞金 …… 150
西游记 …… 150
远山戏 …… 150
五湖游 …… 150
洛水悲 …… 150
高唐梦 …… 150
洞天玄记 …… 150
昭君出塞 …… 150
文姬入塞 …… 150
中山狼 …… 151
红线女 …… 151
沽酒游春 …… 151
狂鼓史 …… 151
女状元 …… 151
雌木兰 …… 151
翠乡梦 …… 151
玉禅师 …… 151
歌代啸 …… 151
葫芦先生 …… 151
哭倒长安街 …… 151
没奈何 …… 151
真傀儡 …… 151
郁轮袍 …… 151
僧尼共犯 …… 152
不伏老 …… 152
昆仑奴 …… 152
斩貂蝉 …… 152
蕉鹿梦 …… 152
广陵月 …… 152
男王后 …… 152
齐东绝倒 …… 152
易水歌 …… 152
金翠寒衣记 …… 152
骂座记 …… 152
闹门神 …… 152
秦廷筑 …… 153
醉新丰 …… 153
苏门啸 …… 153
再生缘 …… 153
簪花髻 …… 153
鞭歌妓 …… 153
霸亭秋 …… 153
宋公明闹元宵 …… 153
虬髯翁 …… 153
北红拂 …… 153
相思谱 …… 153
鱼儿佛 …… 154
花舫缘 …… 154
花前一笑 …… 154
英雄成败 …… 154
残唐再创 …… 154
死里逃生 …… 154
桃花人面 …… 154
春波影 …… 154
络冰丝 …… 154
空堂话 …… 154
风流冢 …… 154
汨罗江 …… 154
碧纱笼 …… 154
铁氏女 …… 155
阮步兵 …… 155
西台记 …… 155
梨花梦 …… 155
乔影 …… 155
饮酒读骚图 …… 155
读离骚 …… 155
清平调 …… 155
通天台 …… 155
一枝梅 …… 155
临春阁 …… 155
四弦秋 …… 156
吊琵琶 …… 156
桃花源 …… 156
黑白卫 …… 156
龙舟会 …… 156
昭君梦 …… 156
买花钱 …… 156
四婵娟 …… 156
女专诸 …… 156
第六才子书 …… 156
月令承应 …… 156
芒萝梦 …… 156
维扬梦 …… 157
紫姑神 …… 157
红楼梦散套 …… 157

传　奇

通玄记 …… 157
八义记 …… 157
绣襦记 …… 157
玉玦记 …… 157
南西厢记 …… 157

宝剑记 …… 157
鸣凤记 …… 157
蚺蛇胆 …… 158
浣纱记 …… 158
金锁记 …… 158
玉簪记 …… 158
双烈记 …… 158
惊鸿记 …… 158
水浒记 …… 158
红梅记 …… 158
东郭记 …… 158
鸳鸯棒 …… 158
厓山烈 …… 158
何文秀 …… 158
伍伦全备记 …… 158
纲常记 …… 158
香囊记 …… 159
明珠记 …… 159
怀香记 …… 159
四喜记 …… 159
连环记 …… 159
千金记 …… 159
还带记 …… 159
双忠记 …… 159
冯京三元记 …… 159
跃鲤记 …… 159
清风亭 …… 159
窃符记 …… 160
红拂记 …… 160
祝发记 …… 160
灌园记 …… 160
虎符记 …… 160
㶎㶎记 …… 160
阳春六集 …… 160
樱桃记 …… 160
鹣钗记 …… 160
梦磊记 …… 160
青衫记 …… 160
昙花记 …… 160
修文记 …… 160
彩毫记 …… 160
灵宝刀 …… 161
樱桃梦 …… 161
鹦鹉洲 …… 161
麒麟罽 …… 161
诊痴符 …… 161
玉合记 …… 161
长命缕 …… 161
属玉堂传奇 …… 161
红蕖记 …… 161
埋剑记 …… 161
双鱼记 …… 162
博笑记 …… 162
桃符记 …… 162
坠钗记 …… 162
一种情 …… 162
义侠记 …… 162
紫箫记 …… 162
玉茗堂四梦 …… 162
临川四梦 …… 162
紫钗记 …… 162
牡丹亭 …… 162
还魂记 …… 163
南柯记 …… 163
邯郸记 …… 163
宵光记 …… 163
宵光剑 …… 163
红梨记 …… 163
投梭记 …… 163
鸾鎞记 …… 163
烟鬟阁传奇 …… 163
题红记 …… 163
冬青记 …… 163
蕉帕记 …… 163
义烈记 …… 163
狮吼记 …… 164
种玉记 …… 164
天书记 …… 164
旗亭记 …… 164
锦笺记 …… 164
双珠记 …… 164
鲛绡记 …… 164
分鞋记 …… 164
易鞋记 …… 164
金莲记 …… 164
量江记 …… 165
彩楼记 …… 165
春芜记 …… 165
玉镜台记 …… 165
龙膏记 …… 165
焚香记 …… 165
望云记 …… 165
目连救母劝善戏文 … 165
目连记 …… 165
劝善记 …… 165
琴心记 …… 165
织锦记 …… 165
天仙记 …… 166
双红记 …… 166
蓝桥玉杵记 …… 166
归元镜 …… 166
鱼篮记 …… 166
香山记 …… 166
钗钏记 …… 166
胭脂记 …… 166
云台记 …… 166
偷桃记 …… 166
葵花记 …… 166
双雄记 …… 167
万事足 …… 167
女丈夫 …… 167
楚江情 …… 167
风流梦 …… 167
酒家佣 …… 167
精忠旗 …… 167
洒雪堂 …… 167
花筵赚 …… 167
梦花酣 …… 167
绾春园 …… 167
粲花别墅五种 …… 167
绿牡丹 …… 168
疗妒羹 …… 168
画中人 …… 168

西园记 …… 168
情邮记 …… 168
二胥记 …… 168
蝴蝶梦 …… 168
风流院 …… 168
续西厢升仙记 …… 168
橘浦记 …… 168
节侠记 …… 168
磨忠记 …… 169
想当然 …… 169
二奇缘 …… 169
祥麟现 …… 169
青龙阵 …… 169
七子圆 …… 169
后寻亲 …… 169
青虹啸 …… 169
檐头水 …… 169
金钿盒 …… 169
喜逢春 …… 169
千祥记 …… 169
金雀记 …… 169
飞丸记 …… 170
运甓记 …… 170
四贤记 …… 170
牟尼合 …… 170
双金榜 …… 170
春灯谜 …… 170
十错记 …… 170
燕子笺 …… 170
千忠戮 …… 170
琉璃塔 …… 171
千钟禄 …… 171
清忠谱 …… 171
一捧雪 …… 171
人兽关 …… 171
永团圆 …… 171
占花魁 …… 171
眉山秀 …… 171
麒麟阁 …… 171
万里圆 …… 171
万民安 …… 171
太平钱 …… 172
昊天塔 …… 172
孟良盗骨殖 …… 172
一品爵 …… 172
五高风 …… 172
意中人 …… 172
连城璧 …… 172
表忠记 …… 172
虎口余生 …… 172
秣陵春 …… 172
人天乐 …… 172
西楼记 …… 172
红情言 …… 173
鸳鸯绦 …… 173
翠屏山 …… 173
望湖亭 …… 173
续精忠 …… 173
小英雄 …… 173
幽闺记 …… 173
和戎记 …… 173
古城记 …… 173
珍珠记 …… 173
米糯记 …… 173
白罗衫 …… 173
罗衫记 …… 174
烂柯山 …… 174
钵中莲 …… 174
金丸记 …… 174
举鼎记 …… 174
荔枝记 …… 174
荔镜记 …… 174
商辂三元记 …… 174
断机记 …… 174
三元记 …… 174
绨袍记 …… 174
投笔记 …… 174
百顺记 …… 174
赤松记 …… 174
玉环记 …… 175
精忠记 …… 175
断发记 …… 175
金印合纵记 …… 175
黑貂裘 …… 175
麒麟记 …… 175
十义记 …… 175
鹦鹉记 …… 175
金貂记 …… 175
草庐记 …… 175
白袍记 …… 175
八义双杯记 …… 175
四美记 …… 176
洛阳桥记 …… 176
升仙记 …… 176
长城记 …… 176
红梨花记 …… 176
菱花记 …… 176
合镜记 …… 176
衣珠记 …… 176
赠书记 …… 176
百花记 …… 176
霞笺记 …… 177
虎囊弹 …… 177
渔家乐 …… 177
翡翠园 …… 177
双熊梦 …… 177
双飞石 …… 177
倒铜旗 …… 177
铁冠图 …… 177
百子图 …… 177
盘陀山 …… 177
玉璎缘 …… 177
一文钱 …… 178
两生天 …… 178
后渔家乐 …… 178
阴阳二气山 …… 178
鸳鸯笺 …… 178
铁弓缘 …… 178
通天犀 …… 178
临潼会 …… 178
后白兔 …… 178
五龙祚 …… 179
双蝴蝶 …… 179

琼林宴 …… 179
三世记 …… 179
三世修 …… 179
党人碑 …… 179
钧天乐 …… 179
扬州梦 …… 179
双报应 …… 179
江花梦 …… 179
续琵琶 …… 180
双忠庙 …… 180
珊瑚玦 …… 180
元宝媒 …… 180
忠孝福 …… 180
千里驹 …… 180
珊瑚鞭 …… 180
双官诰 …… 180
天马媒 …… 180
琥珀匙 …… 181
英雄概 …… 181
轩辕镜 …… 181
浑仪镜 …… 181
春秋笔 …… 181
龙灯赚 …… 181
艳云亭 …… 181
吉庆图 …… 181
九莲灯 …… 181
瑞霓罗 …… 181
乾坤啸 …… 181
夺秋魁 …… 182
未央天 …… 182
九更天 …… 182
朝阳凤 …… 182
秦楼月 …… 182
三报恩 …… 182
笠翁十种曲 …… 182
意中缘 …… 182
凰求凤 …… 182
巧团圆 …… 182
奈何天 …… 182
玉搔头 …… 183
慎鸾交 …… 183
怜香伴 …… 183
蜃中楼 …… 183
比目鱼 …… 183
风筝误 …… 183
玉鸳鸯 …… 183
如是观 …… 183
翻精忠 …… 183
醉菩提 …… 183
钓鱼船 …… 183
金刚凤 …… 183
天下乐 …… 184
长生殿 …… 184
桃花扇 …… 184
小忽雷 …… 184
儿孙福 …… 184
一合相 …… 184
磨尘鉴 …… 184
偷甲记 …… 184
雁翎甲 …… 184
十醋记 …… 184
满床笏 …… 185
小河洲 …… 185
空青石 …… 185
风流棒 …… 185
念八翻 …… 185
秋虎丘 …… 185
广寒香 …… 185
易水歌 …… 185
天宝曲史 …… 185
正昭阳 …… 185
无瑕璧 …… 186
杏花村 …… 186
瑞筠图 …… 186
梦中缘 …… 186
怀沙记 …… 186
劝善金科 …… 186
太平乐府 …… 186
芝龛记 …… 186
混元盒 …… 186
雷峰塔 …… 186
昇平宝筏 …… 186
鼎峙春秋 …… 186
昭代箫韶 …… 187
冬青树 …… 187
香祖楼 …… 187
空谷香 …… 187
雪中人 …… 187
临川梦 …… 187
乞食图 …… 187
才人福 …… 187
报恩缘 …… 187
文星榜 …… 188
伏虎韬 …… 188
石榴记 …… 188
玉尺楼 …… 188
双仙记 …… 188
介山记 …… 188
忠义璇图 …… 188
锦香亭 …… 188
红楼梦传奇 …… 188
龙沙剑 …… 188
影梅庵 …… 189
茂陵弦 …… 189
帝女花 …… 189
李云生四种 …… 189
胭脂舄 …… 189
洞庭缘 …… 189
比玉楼四种 …… 189
鹤归来 …… 189
芙蓉影 …… 189
鸳鸯梦 …… 189
繁华梦 …… 190
芙蓉峡 …… 190
胭脂雪 …… 190
西川图 …… 190
称心缘 …… 190
盛世鸿图 …… 190
江流记 …… 190
黄土关 …… 190
呆中福 …… 190
警黄钟 …… 190
新罗马 …… 191

维新梦 …… 191
风洞山 …… 191
开国奇冤 …… 191

昆曲、京剧及地方戏

断桥 …… 191
游园惊梦 …… 191
拾画叫画 …… 191
琴挑 …… 192
追舟 …… 192
阳告 …… 192
醉皂 …… 192
刺虎 …… 192
痴梦 …… 192
夜奔 …… 192
思凡·下山 …… 192
金山寺 …… 192
水斗 …… 192
活捉 …… 192
钟馗嫁妹 …… 192
十五贯 …… 192
天仙配 …… 193
白蛇传 …… 193
玉堂春 …… 193
女起解 …… 193
三岔口 …… 193
四进士 …… 193
打渔杀家 …… 193
庆顶珠 …… 193
乌龙院 …… 193
秦香莲 …… 193
打金枝 …… 194
宇宙锋 …… 194
空城计 …… 194
伐子都 …… 194
赵氏孤儿 …… 194
文昭关 …… 194
汾河湾 …… 194
贵妃醉酒 …… 194
挡马 …… 194
穆柯寨 …… 195
雁门关 …… 195
红鬃烈马 …… 195
法门寺 …… 195
拾玉镯 …… 195
钗头凤 …… 195
八大锤 …… 196
狸猫换太子 …… 196
二进宫 …… 196
铁弓缘 …… 196
大英节烈 …… 196
奇双会 …… 196
贩马记 …… 196
写状 …… 196
明末遗恨 …… 196
金玉奴 …… 197
红娘 …… 197
逍遥津 …… 197
野猪林 …… 197
三打祝家庄 …… 197
逼上梁山 …… 197
群英会 …… 197
四郎探母 …… 197
将相和 …… 198
雁荡山 …… 198
失空斩 …… 198
霸王别姬 …… 198
凤还巢 …… 198
锁麟囊 …… 198
生死恨 …… 198
荒山泪 …… 198
梁红玉 …… 198
哭祖庙 …… 198
海瑞罢官 …… 199
海瑞上疏 …… 199
杨门女将 …… 199
红灯记 …… 199
沙家浜 …… 199
智取威虎山 …… 199
小放牛 …… 199
打花鼓 …… 199
打猪草 …… 199
打面缸 …… 200
张三借靴 …… 200
祭头巾 …… 200
雪里梅 …… 200
哑背疯 …… 200
借妻 …… 200
蝴蝶杯 …… 200
秋江 …… 200
男吊 …… 200
女吊 …… 200
宝莲灯 …… 200
血泪仇 …… 200
寇準背靴 …… 201
穆桂英挂帅 …… 201
牛皋扯旨 …… 201
庵堂相会 …… 201
王定保借当 …… 201
碧玉簪 …… 201
唐知县审诰命 …… 201
葛麻 …… 201
李慧娘 …… 201
杨三姐告状 …… 202
花为媒 …… 202
刘巧儿 …… 202
走西口 …… 202
包公赔情 …… 202
盘夫索夫 …… 202
柳荫记 …… 202
梁山伯与祝英台 …… 202
山河恋 …… 202
牛郎织女 …… 202
祥林嫂 …… 203
红楼梦 …… 203
孙悟空三打白骨精 … 203
罗汉钱 …… 203
星星之火 …… 203
芦荡火种 …… 203
女审 …… 203
三女抢板 …… 204
皮秀英四告 …… 204

三毛学生意 …… 204
七十二家房客 …… 204
满意不满意 …… 204
双推磨 …… 204
袁樵摆渡 …… 204
百岁挂帅 …… 204
高机卖绢 …… 204
两兄弟 …… 205
女驸马 …… 205
讨学钱 …… 205
陈三五娘 …… 205
炼印 …… 205
团圆之后 …… 205
春草闯堂 …… 205
荔枝换绛桃 …… 205
三家福 …… 205
三关排宴 …… 206
孙成打酒 …… 206
喝面叶 …… 206
李二嫂改嫁 …… 206
孙安动本 …… 206
姊妹易嫁 …… 206
朝阳沟 …… 206
刘海砍樵 …… 206
苏六娘 …… 206
百里奚认妻 …… 206
搜书院 …… 207
关汉卿 …… 207
评雪辨踪 …… 207
芙奴传 …… 207
拉郎配 …… 207
夫妻桥 …… 207
易胆大 …… 207
奢香夫人 …… 207
刘三姐 …… 207
珠郎娘美 …… 207
望夫云 …… 208
娥并与桑洛 …… 208
螺蛳姑娘 …… 208
文成公主 …… 208
朗莎雯波 …… 208
三滴血 …… 208
梁秋燕 …… 208

剧本集

永乐大典戏文三种 … 208
元刊杂剧三十种 …… 208
古名家杂剧 …… 209
元明杂剧 …… 209
古今杂剧选 …… 209
阳春奏 …… 209
古杂剧 …… 209
脉望馆钞校本古今杂剧 …… 209
元曲选 …… 209
古今名剧合选 …… 209
柳枝集 …… 210
酹江集 …… 210
杂剧十段锦 …… 210
六十种曲 …… 210
墨憨斋定本传奇 …… 210
盛明杂剧 …… 210
杂剧新编 …… 210
盛世新声 …… 210
词林摘艳 …… 210
雍熙乐府 …… 210
词林一枝 …… 210
吴歈萃雅 …… 211
玉谷新簧 …… 211
词林逸响 …… 211
八能奏锦 …… 211
六幻西厢 …… 211
秋夜月 …… 211
徽池雅调 …… 211
缠头百练 …… 211
醉怡情 …… 212
四大痴 …… 212
缀白裘 …… 212
暖红室汇刻传奇 …… 212
奢摩他室曲丛 …… 212
孤本元明杂剧 …… 212
清人杂剧 …… 212
元曲选外编 …… 212
一笑散 …… 212
四声猿 …… 212
四艳记 …… 212
太和记 …… 213
大雅堂乐府 …… 213
陌花轩杂剧 …… 213
渔阳三弄 …… 213
秋风三叠 …… 213
坦庵四种 …… 213
西堂乐府 …… 213
续离骚 …… 213
柴舟别集 …… 213
明翠湖亭四韵事 …… 213
四韵事 …… 213
四才子 …… 214
续四声猿 …… 214
惺斋五种曲 …… 214
玉燕堂四种曲 …… 214
古柏堂传奇 …… 214
太平乐府玉勾十三种 …… 214
吟风阁杂剧 …… 214
藏园九种曲 …… 214
四色石 …… 214
写心杂剧 …… 215
后四声猿 …… 215
花间九奏 …… 215
瓶笙馆修箫谱 …… 215
补天石传奇 …… 215
秋声谱 …… 216
玉田春水轩杂剧 …… 216
倚晴楼七种曲 …… 216
玉狮堂十种曲 …… 216
坦园六种曲 …… 216
小蓬莱阁传奇 …… 216
青溪笑 …… 216
梨园集成 …… 216
戏考 …… 216
中国地方戏曲集成 … 216

戏曲选 …… 217
海外孤本晚明戏剧
选集三种 …… 217
明刊闽南戏曲弦管
选本三种 …… 217

音 乐

曲 …… 217
法曲 …… 217
霓裳羽衣曲 …… 217
大曲 …… 218
大遍 …… 218
甘州 …… 218
摘遍 …… 218
入破 …… 218
凉州 …… 218
绿腰 …… 218
六幺 …… 218
录要 …… 218
曲破 …… 218
排遍 …… 218
工尺 …… 218
曲牌 …… 219
曲谱 …… 219
曲韵 …… 219
南曲 …… 219
北曲 …… 219
南北合套 …… 219
两头蛮 …… 219
清唱 …… 219
宫调 …… 219
套曲 …… 220
剧曲 …… 220
慢曲 …… 220
急曲 …… 220
幺篇 …… 220
换头 …… 220
引子 …… 220
过曲 …… 220
尾声 …… 220
滚调 …… 220
滚 …… 220
滚唱 …… 220
滚白 …… 220
集曲 …… 220
犯调 …… 221
水磨调 …… 221
磨调 …… 221
韵脚 …… 221
押韵 …… 221
弦索 …… 221
阴出阳收 …… 221
啜腔 …… 221
滑腔 …… 221
擞腔 …… 221
豁腔 …… 222
拿腔 …… 222
卖腔 …… 222
橄榄腔 …… 222
度曲 …… 222
拍曲 …… 222
声腔 …… 222
唱腔 …… 222
腔调 …… 222
中州韵 …… 222
锣经 …… 222
帮腔 …… 222
收江南 …… 222
太平令 …… 222
沽美酒 …… 223
折桂令 …… 223
得胜令 …… 223
雁儿落 …… 223
柳青娘 …… 223
端正好 …… 223
四门子 …… 223
醉花阴 …… 223
赚 …… 223
二郎神 …… 223
丑奴儿 …… 223
老八板 …… 223
节节高 …… 223
合头 …… 224
水龙吟 …… 224
大开门 …… 224
清江引 …… 224
驻马听 …… 224
新水令 …… 224
耍孩儿 …… 224
南北曲 …… 224
朝天子 …… 224
黄龙滚 …… 224
石榴花 …… 224
粉蝶儿 …… 225
哭皇天 …… 225
一枝花 …… 225
点绛唇 …… 225
水仙子 …… 225
刮地风 …… 225
出队子 …… 225
喜迁莺 …… 225
急三枪 …… 225
风入松 …… 226
五马江儿水 …… 226
柳摇金 …… 226
山坡羊 …… 226
水底鱼 …… 226
懒画眉 …… 226
一江风 …… 226
红衲袄 …… 226
哭相思 …… 226
扑灯蛾 …… 226
驻云飞 …… 226
泣颜回 …… 227
十二时 …… 227
娃娃 …… 227
叫头 …… 227
四击头 …… 227
撕边 …… 227
急急风 …… 227
垛头 …… 227
长锤 …… 227

八岔 …… 227
夜深沉 …… 227
小开门 …… 227
曲牌体 …… 227
海盐腔 …… 228
余姚腔 …… 228
弋阳腔 …… 228
昆腔 …… 228
昆山腔 …… 228
四平腔 …… 228
乐平腔 …… 228
青阳腔 …… 228
高腔 …… 228
弦索腔 …… 228
冀州调 …… 229
泉潮腔 …… 229
北管 …… 229
京腔 …… 229
梆子腔 …… 229
西秦腔 …… 229
乱弹 …… 229
吹腔 …… 229
高拨子 …… 229
西皮 …… 230
板腔体 …… 230
南梆子 …… 230
四平调 …… 230
倒板 …… 230
导板 …… 230
慢板 …… 230
原板 …… 230
摇板 …… 230
快板 …… 230
回龙腔 …… 230
流水板 …… 230
散板 …… 231
反西皮 …… 231
反二黄 …… 231
板眼 …… 231
二黄 …… 231
皮黄 …… 231
南北路 …… 231

论著、曲籍

官本杂剧段数 …… 231
录鬼簿 …… 231
中原音韵 …… 231
青楼集 …… 232
院本名目 …… 232
洪武正韵 …… 232
太和正音谱 …… 232
南词引正 …… 232
曲律 …… 232
南九宫十三调曲谱 … 232
曲品 …… 232
远山堂曲品剧品 …… 232
南词叙录 …… 232
顾曲杂言 …… 233
九宫正始 …… 233
北词广正谱 …… 233
闲情偶寄 …… 233
纳书楹曲谱 …… 233
九宫大成南北词宫谱 …… 233
雨村曲话 …… 233
藤花亭曲话 …… 233
花部农谭 …… 233
剧说 …… 233
新传奇品 …… 233
曲海总目提要 …… 233
遏云阁曲谱 …… 233
审音鉴古录 …… 234
车王府曲本 …… 234
中国古典戏曲论著集成 …… 234
古本戏曲丛刊 …… 234
善本戏曲丛刊 …… 234
乐府菁华 …… 234
摘锦奇音 …… 234
大明春 …… 234
时调青昆 …… 234
乐府红珊 …… 235
珊珊集 …… 235
月露音 …… 235
怡春锦 …… 235
歌林拾翠 …… 235
十二律京腔谱 …… 235
风月锦囊 …… 235
赛徵歌集 …… 235
万壑清音 …… 235
玄雪谱 …… 235
群音类选 …… 235
寒山堂曲谱 …… 236
太古传宗 …… 236
韵学骊珠 …… 236
穿戴题纲 …… 236
曲录 …… 236
宋元戏曲史 …… 236
顾曲麈谈 …… 236
中国戏曲概论 …… 236
南北词简谱 …… 237
梨园原 …… 237
螾庐曲谈 …… 237
集成曲谱 …… 237
中国剧之组织 …… 237
中国近世戏曲史 …… 237
明清戏曲史 …… 237
今乐考证 …… 237
清代燕都梨园史料 … 237
清代伶官传 …… 238
与众曲谱 …… 238
中国伶人血缘之研究 …… 238
正俗曲谱 …… 238
古剧说汇 …… 238
粟庐曲谱 …… 238
元曲家考略 …… 238
舞台生活四十年 …… 238
元明清戏曲研究论文集 …… 239
宋金杂剧考 …… 239
演员经验谈 …… 239

唐戏弄 …… 239
中国戏剧史长编 …… 239
表演经验 …… 239
斤斗练习法 …… 239
川剧艺术研究 …… 239
昆剧表演一得 …… 240
我演昆丑 …… 240
粉墨春秋 …… 240
北曲套式汇录详解 … 240
说戏曲 …… 240
中国戏曲通史 …… 240
昆剧演出史稿 …… 240
戏文概论 …… 241
元代杂剧艺术 …… 241
中国戏曲曲艺词典 … 241
中国戏曲志 …… 241
明刊本西厢记研究 … 241
说剧——中国戏剧史专题研究论文集 …… 241
戏曲文物丛考 …… 241
中国戏剧学史稿 …… 241
宋金元戏曲文物图论 …… 242
清代戏曲史 …… 242
中国戏曲通论 …… 242
中国京剧史 …… 242
中国戏曲音乐集成 … 242
京剧打击乐汇编 …… 242
晚明曲家年谱 …… 242
中国戏曲表演艺术辞典 …… 243
中国戏曲剧种大辞典 …… 243
戏曲优伶史 …… 243
古本戏曲剧目提要 … 243
中国曲学大辞典 …… 243
中国古代剧场史 …… 243
戏曲美学 …… 243
中国昆剧大辞典 …… 243
昆曲辞典 …… 244
二十世纪大舞台 …… 244
剧学月刊 …… 244
京剧丛刊 …… 244
戏剧论丛 …… 244
戏曲研究 …… 244

话　剧

源流、术语

话剧 …… 244
新剧 …… 244
文明戏 …… 245
爱美的戏剧 …… 245
国剧运动 …… 245
苏区戏剧运动 …… 245
定县农民实验戏剧 … 245
国防戏剧 …… 245
孤岛戏剧运动 …… 245
重庆雾季公演 …… 245
西南第一届戏剧展览会 …… 246
第一届全国话剧观摩演出会 …… 246
全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会 … 246
文工团 …… 246
幕表制 …… 246

演出团体、组织

春柳社 …… 246
春阳社 …… 246
南开新剧团 …… 246
进化团 …… 247
民众戏剧社 …… 247
戏剧协社 …… 247
复旦剧社 …… 247
辛酉剧社 …… 247
南国社 …… 247
战斗剧社 …… 247
上海艺术剧社 …… 247
战士剧社 …… 248
中国左翼戏剧家联盟 …… 248
蓝衣剧团 …… 248
八一剧团 …… 248
工农剧社 …… 248
中央剧团 …… 248
蓝衫团 …… 248
中国旅行剧团 …… 248
新安旅行团 …… 248
上海业余剧人协会 … 248
孩子剧团 …… 249
抗敌剧社 …… 249
西北战地服务团 …… 249
中华全国戏剧界抗敌协会 …… 249
火线剧社 …… 249
上海戏剧界救亡协会 …… 249
上海救亡演剧队 …… 249
上海业余戏剧交谊社 …… 249
上海剧艺社 …… 249
抗敌演剧队 …… 250
延安青年艺术剧院 … 250
中华剧艺社 …… 250
新中国剧社 …… 250
中国艺术剧社 …… 250
苦干剧团 …… 250
同茂剧社 …… 250
中国戏剧家协会 …… 250
通鉴学校 …… 250
北京人艺戏剧专门学校 …… 251
北平大学艺术学院戏剧系 …… 251

广东戏剧研究所 …… 251
高尔基戏剧学校 …… 251
国立戏剧专科学校 … 251
四川省立戏剧音乐
实验学校 …… 251
鲁迅艺术学院 …… 251
上海市立实验戏剧
学校 …… 251
上海戏剧学院 …… 251
中央戏剧学院 …… 252

剧 目

黑奴吁天录 …… 252
黄金赤血 …… 252
新村正 …… 252
终身大事 …… 252
获虎之夜 …… 252
压迫 …… 252
打出幽灵塔 …… 252
名优之死 …… 252
放下你的鞭子 …… 252
五奎桥 …… 253
雷雨 …… 253
这不过是春天 …… 253
日出 …… 253
保卫卢沟桥 …… 253
原野 …… 253
上海屋檐下 …… 253
抓壮丁 …… 254
塞上风云 …… 254
三块钱国币 …… 254
碧血花 …… 254
夜上海 …… 254
禁止小便 …… 254
北京人 …… 254
雾重庆 …… 254
天国春秋 …… 254
虎符 …… 254
法西斯细菌 …… 254
长夜行 …… 255
屈原 …… 255
风雪夜归人 …… 255
戏剧春秋 …… 255
清宫外史 …… 255
同志,你走错了路 …… 255
李闯王 …… 255
李国瑞 …… 255
升官图 …… 255
粮食 …… 256
清明前后 …… 256
丽人行 …… 256
桃花扇 …… 256
战斗里成长 …… 256
红旗歌 …… 256
龙须沟 …… 256
妇女代表 …… 256
万水千山 …… 256
马兰花 …… 256
茶馆 …… 256
金鹰 …… 257
布谷鸟又叫了 …… 257
关汉卿 …… 257
难忘的岁月 …… 257
蔡文姬 …… 257
东进序曲 …… 257
枯木逢春 …… 257
八一风暴 …… 257
杜鹃山 …… 257
霓虹灯下的哨兵 …… 258
年青的一代 …… 258
千万不要忘记 …… 258
豹子湾战斗 …… 258
兵临城下 …… 258
西安事变 …… 258
于无声处 …… 258
丹心谱 …… 258
报春花 …… 258
陈毅市长 …… 259

作家、导演、演员

曾孝谷 …… 259
王钟声 …… 259
李叔同 …… 259
陆镜若 …… 259
任天知 …… 259
陈大悲 …… 259
汪优游 …… 260
朱双云 …… 260
欧阳予倩 …… 260
宋春舫 …… 260
张彭春 …… 260
郭沫若 …… 260
丁西林 …… 261
陈治策 …… 261
洪深 …… 261
余上沅 …… 261
谷剑尘 …… 262
唐槐秋 …… 262
田汉 …… 262
老舍 …… 262
万籁天 …… 263
熊佛西 …… 263
阿英 …… 263
夏衍 …… 263
朱穰丞 …… 264
阳翰笙 …… 264
吴仞之 …… 264
顾仲彝 …… 264
应云卫 …… 264
张正宇 …… 265
沙可夫 …… 265
焦菊隐 …… 265
辛汉文 …… 265
李健吾 …… 265
黄佐临 …… 266
石凌鹤 …… 266
章泯 …… 266
朱端钧 …… 266

魏鹤龄 …… 266
于伶 …… 267
赵铭彝 …… 267
陈白尘 …… 267
戴涯 …… 267
袁牧之 …… 267
孙浩然 …… 268
张骏祥 …… 268
曹禺 …… 268
贺孟斧 …… 268
郑君里 …… 268
刘露 …… 269
金山 …… 269
李伯钊 …… 269
杨村彬 …… 269
崔嵬 …… 269
宋之的 …… 269
吴雪 …… 270
石羽 …… 270
欧阳山尊 …… 270
石挥 …… 270
舒绣文 …… 270
蓝马 …… 271
刁光覃 …… 271
舒强 …… 271
梅阡 …… 271
夏淳 …… 271
任德耀 …… 271
白杨 …… 272
孙维世 …… 272
姚一苇 …… 272
魏启明 …… 272
英若诚 …… 272
严丽秋 …… 272

论 著

宋春舫论剧 …… 273
自我演戏以来 …… 273
角色的诞生 …… 273
焦菊隐戏剧论文集 … 273
中国现代话剧教育史稿 …… 273
中国现代戏剧史稿 … 273
中国话剧通史 …… 273
我与写意戏剧观 …… 273
中国现代比较戏剧史 …… 273
新剧杂志 …… 274
戏剧 …… 274
南国月刊 …… 274
艺术月刊 …… 274
沙仑月刊 …… 274
新演剧 …… 274
抗战戏剧 …… 274
剧场艺术 …… 274
戏剧与文学 …… 274
戏剧春秋 …… 274
戏剧月报 …… 274
戏剧报 …… 274
剧本 …… 274
戏剧艺术 …… 274

外国戏剧

亚 洲

朝鲜、韩国

山台剧 …… 275
调戏 …… 275
唱剧 …… 275
申在孝 …… 275
罗云奎 …… 275
朴胜喜 …… 275
宋影 …… 275
沈清传 …… 275
春香传 …… 275

日 本

能 …… 276
田乐 …… 276
谣曲 …… 276
猿乐 …… 276
狂言 …… 276
歌舞伎 …… 276
新派剧 …… 276
净瑠璃 …… 276
浪曲 …… 276
讲谈 …… 277
落语 …… 277
世阿弥 …… 277
阿国 …… 277
竹本义太夫 …… 277
义太夫节 …… 277
近松门左卫门 …… 277
坪内逍遥 …… 277
岛村抱月 …… 277
小山内薰 …… 277
秋田雨雀 …… 278
武者小路实笃 …… 278
松井须磨子 …… 278
市川猿之助 …… 278
土方与志 …… 278
久保荣 …… 278
森本薰 …… 278
木下顺二 …… 278
劝进帐 …… 278
女人的一生 …… 278
夕鹤 …… 279
风姿花传 …… 279
花传书 …… 279
筑地小剧场 …… 279
国立剧场 …… 279

越 南

嗹剧 …… 279

改良剧 …… 279
嘲剧 …… 279
水上木偶 …… 279

泰　国

洛坤剧 …… 279
孔剧 …… 280
帕蒙固告 …… 280
伊瑙 …… 280

缅　甸

吴金吴 …… 280
吴邦雅 …… 280

新加坡

郭宝昆 …… 280

印度尼西亚

埃芬迪 …… 280
格多柏拉戏 …… 280
鲁德鹿戏 …… 280
哇扬戏 …… 280

印　度

迦梨陀娑 …… 281
跋娑 …… 281
毗舍佉达多 …… 281
薄婆菩提 …… 281
赫里谢金德尔 …… 281
跋娑十三剧 …… 281
小泥车 …… 281
沙恭达罗 …… 281
卡塔卡利 …… 281
舞论 …… 282

欧　洲

瑞　典

斯特林堡 …… 282
拉格克维斯特 …… 282
柴特霍尔姆 …… 282
魏斯 …… 282
父亲 …… 282
朱丽小姐 …… 283
马拉/萨德 …… 283
鬼魂奏鸣曲 …… 283

挪　威

易卜生 …… 283
比昂逊 …… 283
格里格 …… 283
培尔·金特 …… 284
破产 …… 284
玩偶之家 …… 284
娜拉 …… 284
群鬼 …… 284
人民公敌 …… 284
野鸭 …… 284

俄罗斯

戏剧的十月 …… 284
斯坦尼斯拉夫斯基
　体系 …… 284
生物机能学 …… 285
新浪潮戏剧 …… 285
无冲突论 …… 285
苏马罗科夫 …… 285
冯维辛 …… 285
沙霍夫斯科伊 …… 285
史迁普金 …… 285
阿克萨科夫 …… 285
格里鲍耶陀夫 …… 285
普希金 …… 286
莫恰洛夫 …… 286
科尼 …… 286
别林斯基 …… 286
莱蒙托夫 …… 286
托尔斯泰 …… 287
苏霍沃-柯贝林 …… 287
萨道夫斯基 …… 287
屠格涅夫 …… 288
奥斯特洛夫斯基 …… 288
叶尔莫洛娃 …… 288
尤任 …… 288
聂米罗维奇-丹钦
　科 …… 288
契诃夫 …… 288
斯坦尼斯拉夫斯基 … 289
科米萨尔热夫斯卡
　娅 …… 289
高尔基 …… 289
克尼碧尔-契诃娃 …… 289
贝努阿 …… 289
安德烈耶夫 …… 289
苏列尔日茨基 …… 289
佳吉列夫 …… 289
梅耶荷德 …… 290
莫斯克文 …… 290
特列尼约夫 …… 290
叶夫列伊诺夫 …… 290
勃洛克 …… 290
瓦赫坦戈夫 …… 290
扎米亚京 …… 290
比利-别洛采尔科夫
　斯基 …… 291
泰伊罗夫 …… 291
马尔夏克 …… 291
季基 …… 291
布尔加科夫 …… 291
拉夫列尼约夫 …… 291
特列季亚科夫 …… 291
捷连季耶夫 …… 292
波波夫 …… 292

马雅可夫斯基 …… 292
史楚金 …… 292
赖希 …… 292
施克瓦尔金 …… 292
札瓦茨基 …… 292
罗马绍夫 …… 293
施瓦尔茨 …… 293
扎哈瓦 …… 293
斯拉文 …… 293
卡达耶夫 …… 293
戈尔恰科夫 …… 293
安德罗夫斯卡娅 …… 293
谢尔文斯基 …… 293
西蒙诺夫 …… 293
施腾贝格兄弟 …… 294
列昂诺夫 …… 294
德米特里耶夫 …… 294
维什涅夫斯基 …… 294
包戈廷 …… 294
奥赫洛普科夫 …… 294
埃尔德曼 …… 294
施特劳赫 …… 295
阿基莫夫 …… 295
伊林斯基 …… 295
奥布拉兹佐夫 …… 295
基尔尚 …… 295
威廉斯 …… 295
伦金 …… 295
扬申 …… 295
格里博夫 …… 295
契尔卡索夫 …… 295
察廖夫 …… 296
萨茨 …… 296
阿菲诺格诺夫 …… 296
芬恩 …… 296
哈尔姆斯 …… 296
考涅楚克 …… 296
索洛维约夫 …… 296
埃尔德尼耶夫 …… 296
施泰因 …… 296
施托克 …… 297
阿尔布卓夫 …… 297
古谢夫 …… 297
博亚吉耶夫 …… 297
克朗 …… 297
阿尼克斯特 …… 297
尼克拉耶娃 …… 297
索弗朗诺夫 …… 297
霍洛道夫 …… 297
托甫斯托诺戈夫 …… 297
列别捷夫 …… 298
德沃列茨基 …… 298
弗拉基米罗夫 …… 298
马卡约诺克 …… 298
萨伦斯基 …… 298
埃夫罗斯 …… 298
叶夫列莫夫 …… 298
金格尔曼 …… 298
万比洛夫 …… 299
阿马尔里克 …… 299
维索茨基 …… 299
米罗诺夫 …… 299
纨绔少年 …… 299
智慧的痛苦 …… 299
钦差大臣 …… 299
大雷雨 …… 299
没有陪嫁的女人 …… 299
黑暗的势力 …… 299
海鸥 …… 300
小市民 …… 300
底层 …… 300
夜店 …… 300
樱桃园 …… 300
宗教滑稽剧 …… 300
风暴 …… 300
柳波芙·雅罗瓦娅 …… 300
铁甲列车 14—69 …… 300
决裂 …… 300
臭虫 …… 301
逃亡 …… 301
叶戈尔·布雷乔夫 …… 301
乐观的悲剧 …… 301
带枪的人 …… 301
塔尼亚 …… 301
俄罗斯人 …… 301
侵略 …… 301
前线 …… 301
金马车 …… 301
祝你成功! …… 302
工厂姑娘 …… 302
伊尔库茨克的故事 … 302
打野鸭 …… 302
外来人 …… 302
瓦连金与瓦连金娜 … 302
炼钢工人 …… 302
一次会议的记录 …… 302
命运的拨弄 …… 302
老宅 …… 303
我们必胜! …… 303
亲爱的叶莲娜·谢尔盖耶芙娜 …… 303
三个蓝衣姑娘 …… 303
农奴剧团 …… 303
俄罗斯联邦戏剧家协会 …… 303
亚历山大剧院 …… 303
小剧院 …… 303
莫斯科艺术剧院 …… 303
皇家剧院 …… 303
梅耶荷德剧院 …… 304
瓦赫坦戈夫剧院 …… 304
无产阶级文化派剧院 …… 304
基辅俄罗斯话剧院 … 304
俄军中央剧院 …… 304
奥布拉兹佐夫中央木偶剧院 …… 304
明斯克俄罗斯话剧院 …… 304
莫斯科塔干卡剧院 … 304
莫斯科儿童音乐剧院 …… 304
科米萨尔热夫斯卡

娅剧院 …… 305
圣彼得堡托甫斯托诺戈夫大话剧院 … 305
俄罗斯戏剧艺术科学院 …… 305
莫斯科艺术剧院戏校 …… 305
圣彼得堡国立戏剧艺术科学院 …… 305
巴赫鲁申戏剧博物馆 …… 305
演员之家 …… 305
戏剧 …… 305
戏剧生活 …… 305
演员自我修养 …… 306

丹 麦

霍尔堡 …… 306

波 兰

鲍古斯拉夫斯基 …… 306
密茨凯维支 …… 306
斯沃伐茨基 …… 306
韦斯皮扬斯基 …… 306
坎特 …… 306
格罗托夫斯基 …… 307
扎波尔斯卡 …… 307
迈向质朴戏剧 …… 307

捷克斯洛伐克

狄尔 …… 307
伊拉塞克 …… 307
维德拉 …… 307
恰佩克 …… 307
斯库帕 …… 307
斯沃博达 …… 308
万能机器人 …… 308
布拉格民族剧院 …… 308

匈牙利

卡托纳 …… 308
马达奇 …… 308
雅萨依 …… 308
莫尔纳尔 …… 308
匈牙利民族剧院 …… 308
匈牙利国家歌剧院 … 308

德 国

斋戒节戏剧 …… 308
叙述体戏剧 …… 309
陌生化效果 …… 309
间离效果 …… 309
文献剧 …… 309
三T主义 …… 309
格吕菲乌斯 …… 309
诺爱拜尔 …… 309
戈特舍德 …… 309
艾克霍夫 …… 309
莱辛 …… 309
格斯滕贝格 …… 310
施罗德 …… 310
瓦格纳 …… 310
歌德 …… 310
伦茨 …… 310
克林格尔 …… 310
席勒 …… 311
伊夫兰德 …… 311
科茨布 …… 311
克莱斯特 …… 311
格拉伯 …… 311
毕希纳 …… 311
赫勃尔 …… 311
路德维希 …… 312
布拉姆 …… 312
苏德曼 …… 312
豪普特曼 …… 312
韦德金德 …… 312
托玛 …… 312
巴拉赫 …… 312
施特恩海姆 …… 312
凯泽 …… 312
耶斯内 …… 313
沃尔夫 …… 313
哈森克勒费尔 …… 313
恩格尔 …… 313
佐尔格 …… 313
托勒尔 …… 313
皮斯卡托 …… 313
楚克迈耶 …… 314
布莱希特 …… 314
格吕德更斯 …… 314
魏格尔 …… 314
魏森博恩 …… 314
米内蒂 …… 314
艾希 …… 314
希尔特斯海姆 …… 314
基普哈特 …… 315
博歇尔特 …… 315
哈克斯 …… 315
斯丛狄 …… 315
米勒 …… 315
密娜·冯·巴尔海姆 … 315
爱米丽亚·迦洛蒂 …… 315
智者纳旦 …… 315
强盗 …… 315
阴谋与爱情 …… 316
堂·卡洛斯 …… 316
爱格蒙特 …… 316
塔索 …… 316
穿靴子的雄猫 …… 316
华伦斯坦三部曲 …… 316
威廉·退尔 …… 316
破瓮记 …… 316
洪堡亲王 …… 317
浮士德 …… 317
丹东之死 …… 317
沃伊采克 …… 317
玛格达莲娜 …… 317

弗兰茨·冯·济金根 … 317
织工 …… 317
獭皮 …… 317
露露 …… 318
死亡之日 …… 318
乞丐 …… 318
加来的公民们 …… 318
儿子 …… 318
群众和人 …… 318
珂珀尼克上尉 …… 318
马门教授 …… 318
胆大妈妈和她的孩子们 …… 318
伽利略传 …… 319
潘蒂拉和他的男仆马蒂 …… 319
四川好人 …… 319
高加索灰阑记 …… 319
大门之外 …… 319
维泰波的姑娘们 …… 319
无辜者的时代 …… 319
基督的代表 …… 319
奥本海默案件 …… 319
菲洛克泰忒 …… 320
托勒尔 …… 320
上奥地利 …… 320
大与小 …… 320
汉堡剧评 …… 320
戏剧小工具篇 …… 320
柏林国家剧院 …… 320
布莱希特档案馆 …… 320
柏林剧团 …… 320

英　国

宫务大臣 …… 320
大学才子 …… 321
假面晚会 …… 321
风俗喜剧 …… 321
站票观众 …… 321
李利 …… 321
格林 …… 321
查普曼 …… 321
马洛 …… 321
莎士比亚 …… 321
米德尔顿 …… 322
德克 …… 322
琼森 …… 322
马斯顿 …… 322
弗莱彻 …… 322
韦伯斯特 …… 323
马辛杰 …… 323
鲍蒙特 …… 323
福特 …… 323
德莱顿 …… 323
奥特韦 …… 323
康格里夫 …… 323
斯梯尔 …… 324
法夸尔 …… 324
欧菲尔德 …… 324
盖伊 …… 324
李洛 …… 324
菲尔丁 …… 324
加里克 …… 324
哥尔斯密斯 …… 324
坎伯兰 …… 324
琼斯 …… 325
谢里丹 …… 325
拜伦 …… 325
基恩 …… 325
雪莱 …… 325
罗伯逊 …… 325
欧文 …… 325
泰丽 …… 326
波埃尔 …… 326
特里 …… 326
王尔德 …… 326
皮奈罗 …… 326
巴里 …… 326
高尔斯华绥 …… 326
克雷 …… 326
毛姆 …… 327
巴克 …… 327
布雷迪 …… 327
艾略特 …… 327
普里斯特利 …… 327
考沃德 …… 327
格思里 …… 328
吉尔格德 …… 328
奥立弗 …… 328
弗雷 …… 328
克莱门茨 …… 328
拉蒂根 …… 328
利特伍德 …… 328
奥斯本 …… 328
品特 …… 329
奥顿 …… 329
西班牙悲剧 …… 329
马耳他的犹太人 …… 329
李尔王 …… 329
浮士德博士的悲剧 … 329
罗密欧与朱丽叶 …… 329
仲夏夜之梦 …… 329
威尼斯商人 …… 329
亨利四世 …… 329
哈姆莱特 …… 330
奥赛罗 …… 330
愤世者 …… 330
布西·德·昂布阿 …… 330
麦克白 …… 330
福尔蓬奈 …… 330
白魔 …… 330
威尼斯得免于难 …… 330
如此世道 …… 330
花花公子的诡计 …… 331
乞丐歌剧 …… 331
伦敦商人 …… 331
堂吉诃德在英国 …… 331
屈身求爱 …… 331
造谣学校 …… 331
曼弗雷德 …… 331
解放了的普罗米修斯 …… 331

温德米尔夫人的扇子 …… 331
莎乐美 …… 332
第二个坦科雷夫人 … 332
迈克尔和失去的天使 …… 332
沃伊齐的遗产 …… 332
银烟盒 …… 332
圈子 …… 332
托拜厄斯与天使 …… 332
私人生活 …… 332
大教堂谋杀案 …… 333
侦探登门 …… 333
不可焚烧的女人 …… 333
湛蓝的海 …… 333
愤怒的回顾 …… 333
生日晚会 …… 333
根 …… 333
马斯格雷夫中士之舞 …… 333
看房人 …… 333
得救 …… 334
罗森格兰兹和吉尔登斯腾死了 …… 334
管家所见 …… 334
埃库斯 …… 334
伊丽莎白剧场 …… 334
天鹅剧院 …… 334
环球剧院 …… 334
老维克剧院 …… 334
皇家莎士比亚剧团 … 335

爱尔兰

格雷戈里夫人 …… 335
萧伯纳 …… 335
叶芝 …… 335
辛格 …… 335
奥凯西 …… 335
贝克特 …… 336
贝汉 …… 336
鳏夫的房产 …… 336
凯瑟琳伯爵夫人 …… 336
华伦夫人的职业 …… 336
骑马下海的人 …… 336
圣女贞德 …… 336
朱诺与孔雀 …… 336
苹果车 …… 336
阿贝剧院 …… 337

荷兰

海耶曼 …… 337
好望号 …… 337
盖尔德罗德 …… 337

比利时

梅特林克 …… 337
克罗梅兰克 …… 337
佩里阿斯与梅丽桑德 …… 337
青鸟 …… 337

法国

愚人剧 …… 338
佳构剧 …… 338
林荫道戏剧 …… 338
四人联盟 …… 338
阿维尼翁戏剧节 …… 338
咖啡戏剧 …… 338
阿迪 …… 338
蒙多里 …… 338
高乃依 …… 338
莫里哀 …… 339
拉辛 …… 339
勒萨日 …… 339
马里沃 …… 339
伏尔泰 …… 340
狄德罗 …… 340
勒甘 …… 340
博马舍 …… 340
塔尔玛 …… 340
皮克塞雷古 …… 340
马尔斯小姐 …… 340
斯克里布 …… 340
德布罗 …… 341
维尼 …… 341
雨果 …… 341
缪塞 …… 341
拉比什 …… 341
奥吉耶 …… 341
拉舍尔 …… 341
小仲马 …… 341
萨尔杜 …… 341
贝克 …… 342
科克兰 …… 342
穆内-苏利 …… 342
伯恩哈特 …… 342
雷佳娜 …… 342
库特林 …… 342
安托万 …… 342
费多 …… 342
罗斯丹 …… 343
克洛代尔 …… 343
热米耶 …… 343
吕涅-波 …… 343
福尔 …… 343
雅里 …… 343
伯恩斯坦 …… 343
科波 …… 343
阿波利奈尔 …… 344
吉罗杜 …… 344
皮托耶夫 …… 344
杜兰 …… 344
巴蒂 …… 344
吉特里 …… 344
罗曼 …… 344
布尔代 …… 344
茹威 …… 345
科克托 …… 345
苔西耶 …… 345

帕尼奥尔 …… 345
阿尔托 …… 345
蒙泰朗 …… 345
圣-德尼 …… 345
德库罗 …… 345
维特拉克 …… 346
阿夏尔 …… 346
雷诺 …… 346
布兰 …… 346
阿达莫夫 …… 346
巴尔萨克 …… 346
热奈 …… 346
阿努依 …… 346
沃吉耶 …… 347
巴罗 …… 347
维拉尔 …… 347
尤奈斯库 …… 347
加缪 …… 347
塞罗 …… 347
维昂 …… 347
勒考克 …… 348
道特 …… 348
维泰兹 …… 348
科尔代斯 …… 348
拉戛尔斯 …… 348
巴特兰律师 …… 348
贺拉斯 …… 348
西拿 …… 349
熙德 …… 349
安德洛玛克 …… 349
太太学堂 …… 349
吝啬鬼 …… 349
达尔杜弗 …… 349
屈打成医 …… 349
司卡班的诡计 …… 350
费德尔 …… 350
杜卡莱先生 …… 350
爱情与机遇的游戏 … 350
塞维勒的理发师 …… 350
费加罗的婚礼 …… 350
中国孤儿 …… 350
欧那尼 …… 351
罗朗萨丘 …… 351
查特顿 …… 351
茶花女 …… 351
泰瑞丝·拉甘 …… 351
群鸦 …… 351
于布王 …… 351
西哈诺·德·贝热拉克 …… 352
忒瑞西阿斯的乳房 … 352
埃菲尔铁塔上的新人 …… 352
特洛伊战争不会发生 …… 352
死去的王后 …… 352
安提戈涅 …… 352
缎子鞋 …… 352
苍蝇 …… 353
恭顺的妓女 …… 353
禁闭 …… 353
卡利古拉 …… 353
等待戈多 …… 353
秃头歌女 …… 353
女仆 …… 353
侵犯 …… 353
椅子 …… 353
阳台 …… 354
屏风 …… 354
1789 年 …… 354
美好生活 …… 354
电视节目 …… 354
罗贝托·祖科 …… 354
自由剧团 …… 354
太阳剧社 …… 355
法兰西喜剧院 …… 355
国家大众剧院 …… 355
论戏剧艺术 …… 355
关于演员的是非谈 … 355
戏剧的规律 …… 355
戏剧及其重影 …… 355
阅读戏剧 …… 355

西班牙

鲁埃达 …… 355
塞万提斯 …… 356
维加 …… 356
卡尔德隆 …… 356
埃切加赖-埃伊萨吉雷 …… 356
贝纳文特 …… 356
洛尔卡 …… 356
奴曼西亚 …… 357
羊泉村 …… 357
人生如梦 …… 357
血的婚礼 …… 357

葡萄牙

维森特 …… 357
加雷特 …… 357

奥地利

说话剧 …… 357
施特拉尼茨基 …… 357
赖蒙德 …… 357
格里尔伯泽 …… 358
内斯特洛伊 …… 358
安岑格鲁伯 …… 358
布克哈特 …… 358
坎因茨 …… 358
施尼茨勒 …… 358
赖因哈特 …… 358
霍夫曼斯塔尔 …… 358
克劳斯 …… 358
帕伦贝格 …… 359
乔科尔 …… 359
科柯什卡 …… 359
布鲁克纳 …… 359
霍尔瓦 …… 359
霍赫威尔特 …… 359

巴赫曼 …… 359
伯恩哈特 …… 359
轮舞 …… 360
耶德曼 …… 360
维也纳森林的故事 … 360
神圣的试验 …… 360
曼哈顿的好上帝 …… 360
卡斯帕 …… 360
基尔费尔德的牧师 … 360
愚昧者与疯狂者 …… 360
萨尔茨堡音乐戏剧
节 …… 360
城堡剧院 …… 361

瑞 士

阿披亚 …… 361
弗里施 …… 361
迪伦马特 …… 361
罗慕路斯大帝 …… 361
老妇还乡 …… 361
毕德曼与纵火犯 …… 361
安道拉 …… 362
物理学家 …… 362

南斯拉夫

努西奇 …… 362
南斯拉夫国家剧院 … 362

罗马尼亚

卡拉迦列 …… 362
罗马尼亚剧院 …… 362

保加利亚

萨拉弗夫 …… 362
保加利亚国立歌剧
与芭蕾舞剧院 …… 362

古罗马

普劳图斯 …… 362
孪生兄弟 …… 363

意大利

田园剧 …… 363
幕间剧 …… 363
即兴喜剧 …… 363
假面喜剧 …… 363
阿雷蒂诺 …… 363
塔索 …… 363
哥尔多尼 …… 363
高齐 …… 363
阿尔菲爱里 …… 364
曼佐尼 …… 364
罗西 …… 364
萨尔维尼 …… 364
杜丝 …… 364
邓南遮 …… 364
皮兰德娄 …… 364
贝蒂 …… 364
德·菲力波 …… 365
女店主 …… 365
六个寻找作者的剧
中人 …… 365
无政府主义者的意
外死亡 …… 365

希 腊

希腊悲剧 …… 365
羊人剧 …… 365
歌队 …… 365
三联剧 …… 365
旧喜剧 …… 366
新喜剧 …… 366
埃斯库罗斯 …… 366
索福克勒斯 …… 366
欧里庇得斯 …… 366
阿里斯托芬 …… 367
米南德 …… 367
被缚的普罗米修斯 … 367
俄瑞斯忒亚 …… 367
美狄亚 …… 367
俄狄浦斯王 …… 367
骑士 …… 367
特洛伊妇女 …… 368
古怪人 …… 368
阿卡奈人 …… 368

非 洲

埃 及

法老戏剧 …… 368

尼日利亚

死亡和国王的马夫 … 368

美 洲

美 国

戏剧文学经理 …… 368
联邦戏剧项目 …… 368
莫娃特 …… 368
布塞考特 …… 369
布斯 …… 369
贝拉斯科 …… 369
菲奇 …… 369
贝克 …… 369
奥尼尔 …… 369
西蒙森 …… 369
考夫曼 …… 369
赖斯 …… 369
怀尔德 …… 370
纳博科夫 …… 370
麦尔兹纳 …… 370

斯特拉斯伯格 …… 370
休斯 …… 370
海尔曼 …… 370
奥德兹 …… 371
卡赞 …… 371
威廉斯 …… 371
凯利 …… 371
威尔斯 …… 371
派普 …… 371
天边外 …… 371
琼斯皇 …… 371
加算机 …… 371
榆树下的欲望 …… 372
我们的小镇 …… 372
进入黑夜的漫长旅程 …… 372
欲望号街车 …… 372
推销员之死 …… 372
汤姆叔叔的小屋 …… 372
动物园的故事 …… 372
篱笆 …… 373
47 号工作室 …… 373
生活剧团 …… 373
面包与木偶剧团 …… 373
开放剧团 …… 373
表演剧团 …… 373
百老汇 …… 373
外百老汇 …… 373
外外百老汇 …… 373
普利策奖 …… 374
托尼奖 …… 374

古　巴

巴莱里奥 …… 374

智　利

巴里奥斯 …… 374
维多夫罗 …… 374
聂鲁达 …… 374

乌拉圭

桑切斯 …… 374

电　影

一般名词

电影 …… 375
第七艺术 …… 375
无声影片 …… 375
有声影片 …… 375
黑白影片 …… 375
彩色影片 …… 375
故事影片 …… 375
美术影片 …… 375
科学教育影片 …… 376
新闻影片 …… 376
纪录影片 …… 376
短片 …… 376
文献片 …… 376
系列片 …… 376
译制影片 …… 376
大片 …… 376
类型电影 …… 376
喜剧片 …… 376
功夫片 …… 376
武打片 …… 376
体育片 …… 376
儿童片 …… 377
传记片 …… 377
推理片 …… 377
惊险片 …… 377
科幻片 …… 377
战争片 …… 377
音乐片 …… 377
西部片 …… 377
戏曲影片 …… 377
舞台艺术片 …… 377
电视电影 …… 377
数字电影 …… 377
卡通 …… 377
动漫 …… 377
动画影片 …… 377
传统动画片 …… 378
木偶影片 …… 378
剪纸影片 …… 378
水墨动画影片 …… 378
三维动画片 …… 378
影院动画片 …… 378
软性电影 …… 378
纯电影 …… 378
先锋派电影 …… 378
超现实主义电影 …… 378
印象派电影 …… 378
电影眼睛派 …… 378
英国纪录电影运动 … 379
实验电影 …… 379
新现实主义电影 …… 379
新浪潮电影 …… 379
电影手册派 …… 379
地下电影 …… 379
作家电影 …… 379
英国自由电影 …… 380
新德国电影 …… 380

电影制作

制片人 …… 380
独立制片 …… 380
合作制片 …… 380
电影文学剧本 …… 380
分镜头剧本 …… 380
镜头记录本 …… 380
电影导演 …… 380
导演中心 …… 380
蒙太奇 …… 381
摄制组 …… 381
电影场面调度 …… 381
镜头 …… 381
电影画面 …… 381
长镜头 …… 381
场记 …… 381
开镜 …… 381
外景 …… 381
外景摄影 …… 381
内景 …… 381
内景摄影 …… 381
摄影棚 …… 381
场地景 …… 382
接景摄影 …… 382
实景 …… 382
合成摄影 …… 382
全景 …… 382
中景 …… 382
近景 …… 382
特写镜头 …… 382
推拉镜头 …… 382
空镜头 …… 382
特技摄影 …… 382
水下摄影 …… 382
模型摄影 …… 382
背景放映合成摄影 … 382
延时摄影 …… 383
逐格摄影 …… 383
变速摄影 …… 383
变焦距镜头 …… 383
低速摄影 …… 383
快速摄影 …… 383
活动遮片摄影 …… 383
定格 …… 383
主观镜头 …… 383
客观镜头 …… 383
摄影角度 …… 383
俯摄 …… 384
仰摄 …… 384
移动摄影 …… 384
摇摄 …… 384
倒摄 …… 384
跟摄 …… 384
移摄 …… 384
升降车 …… 384
样片 …… 384
正片 …… 384
负片 …… 384
胶片 …… 384
电影胶片 …… 384
多层彩色电影胶片 … 384
安全胶片 …… 385
易燃片 …… 385
底片 …… 385
电影摄影机 …… 385
变形附加镜 …… 385
耗片比 …… 385
电影照明 …… 385
布光 …… 385
剪辑 …… 385
剪接 …… 385
声画对位 …… 385
切 …… 386
化出化入 …… 386
划出划入 …… 386
淡入淡出 …… 386
溶出溶入 …… 386
渐显渐隐 …… 386
多画面 …… 386
画外音 …… 386
闪回 …… 386
录音 …… 386
录音机 …… 386
录音棚 …… 386
电影录音 …… 386
光学录音 …… 386
混合录音 …… 387
立体声 …… 387
拟音 …… 387
声带 …… 387
配音 …… 387
电影音乐 …… 387
主题歌 …… 387
字幕 …… 387
电影美工 …… 387
试镜头 …… 387
替身演员 …… 387
特型演员 …… 387
“无厘头”表演 …… 387
双片 …… 387
拷贝 …… 387
光学技巧印片 …… 387
叠印 …… 388
动画设计 …… 388
原画 …… 388
审查制 …… 388

电影发行放映

院线 …… 388
院线制 …… 388
发行 …… 388
档期 …… 388
排片 …… 388
票房收入 …… 388

上座率 …… 388
首轮放映 …… 388
二轮放映 …… 389
分级制 …… 389
银幕 …… 389
70 毫米电影 …… 389
宽银幕电影 …… 389
遮幅式宽银幕电影 … 389
立体电影 …… 389
环幕电影 …… 389
巨幕电影 …… 389
球幕电影 …… 389
穹幕电影 …… 390
变形法宽银幕电影 … 390
电影放映机 …… 390
70 毫米电影立体声系统 …… 390
杜比(光学)电影立体声系统 …… 390
Imax …… 390

中国电影家

郑正秋 …… 390
张石川 …… 390
黎民伟 …… 390
程步高 …… 391
但杜宇 …… 391
邵醉翁 …… 391
杨小仲 …… 391
朱石麟 …… 391
孙瑜 …… 391
万氏兄弟 …… 392
王献斋 …… 392
吴印咸 …… 392
龚稼农 …… 392
李萍倩 …… 392
罗明佑 …… 393
史东山 …… 393
阳翰笙 …… 393
卜万苍 …… 393
侯曜 …… 393
林楚楚 …… 393
沈西苓 …… 393
孙师毅 …… 393
吴性栽 …… 394
许幸之 …… 394
应云卫 …… 394
马徐维邦 …… 394
沈浮 …… 394
张善琨 …… 394
费穆 …… 394
蔡楚生 …… 394
石凌鹤 …… 394
辛汉文 …… 394
陈波儿 …… 395
沙蒙 …… 395
魏鹤龄 …… 395
吴永刚 …… 395
宣景琳 …… 395
章泯 …… 395
胡蝶 …… 395
韩兰根 …… 395
吴茵 …… 395
袁牧之 …… 396
金焰 …… 396
瞿白音 …… 396
阮玲玉 …… 396
司徒慧敏 …… 396
张骏祥 …… 396
黄绍芬 …… 396
金山 …… 396
田方 …… 396
王云阶 …… 397
王尘无 …… 397
吴楚帆 …… 397
袁文殊 …… 397
郑君里 …… 397
陈西禾 …… 397
崔嵬 …… 397
鲁韧 …… 397
陈荒煤 …… 398
刘琼 …… 398
王莹 …… 398
池宁 …… 398
王人美 …… 398
谢添 …… 398
顾而已 …… 399
蓝马 …… 399
何兆璋 …… 399
黎莉莉 …… 399
舒绣文 …… 399
石挥 …… 399
朱今明 …… 399
赵丹 …… 399
特伟 …… 400
顾也鲁 …… 400
罗从周 …… 400
水华 …… 400
桑弧 …… 400
陶金 …… 400
王苹 …… 400
徐昌霖 …… 401
成荫 …… 401
丁辰 …… 401
凌子风 …… 401
陈叙一 …… 401
李纬 …… 401
林农 …… 402
韩非 …… 402
王家乙 …… 402
张伐 …… 402
钟惦棐 …… 402
白杨 …… 402
武兆堤 …… 402
夏天 …… 402
周璇 …… 403
李天济 …… 403
聂晶 …… 403
孙道临 …… 403

白沉 …… 403
鲍方 …… 403
邱岳峰 …… 403
上官云珠 …… 404
海默 …… 404
张彻 …… 404
中叔皇 …… 404
李翰祥 …… 404
程之 …… 404
毕克 …… 404
胡金铨 …… 404
赵联 …… 405
阿达 …… 405
林黛 …… 405
尤敏 …… 405
李小龙 …… 405
张暖忻 …… 405
杨德昌 …… 405
张国荣 …… 405
梅艳芳 …… 405

外国电影家

沟口健二 …… 406
五所平之助 …… 406
小津安二郎 …… 406
成濑巳喜男 …… 406
田中绢代 …… 406
佐分利信 …… 406
山本萨夫 …… 406
黑泽明 …… 406
木下惠介 …… 407
小林正树 …… 407
望月优子 …… 407
三船敏郎 …… 407
乙羽信子 …… 407
今村昌平 …… 407
渥美清 …… 407
巴尔吉 …… 407
卡普尔 …… 408
罗伊 …… 408
雷伊 …… 408
沙欣 …… 408
斯约斯特洛姆 …… 408
褒曼 …… 408
伯格曼 …… 408
维德伯格 …… 409
普多夫金 …… 409
史楚金 …… 409
杜甫仁科 …… 409
维尔托夫 …… 409
彼得罗夫 …… 409
爱森斯坦 …… 409
艾尔姆列尔 …… 409
瓦西里耶夫兄弟 …… 409
库里肖夫 …… 410
贝利耶夫 …… 410
罗姆 …… 410
顿斯柯依 …… 410
契尔卡索夫 …… 410
尤特凯维奇 …… 410
柯静采夫 …… 410
玛列茨卡娅 …… 410
格拉西莫夫 …… 410
安德烈耶夫 …… 411
邦达尔丘克 …… 411
帕拉让诺夫 …… 411
吉洪诺夫 …… 411
舒克申 …… 411
塔尔柯夫斯基 …… 411
特莱叶 …… 411
基耶斯洛斯基 …… 412
特尔恩卡 …… 412
巴拉兹 …… 412
詹宁斯 …… 412
派伯斯特 …… 412
茂瑙 …… 412
克拉考尔 …… 412
朗格 …… 413
黛德丽 …… 413
里芬斯塔尔 …… 413
法斯宾德 …… 413
兰克 …… 413
格里尔逊 …… 413
卓别林 …… 413
霍华德 …… 414
劳顿 …… 414
希区柯克 …… 414
阿斯奎斯 …… 414
吉尔古德 …… 414
鲍威尔 …… 414
里德 …… 414
奥立弗 …… 414
利恩 …… 414
米尔斯 …… 414
梅森 …… 415
吉尼斯 …… 415
费雯·丽 …… 415
博加德 …… 415
乌斯蒂诺夫 …… 415
安德森 …… 415
施莱辛格 …… 415
理查森 …… 416
伊文思 …… 416
梅里爱 …… 416
卢米埃尔 …… 416
杜拉克 …… 416
林戴 …… 416
谷克多 …… 416
冈斯 …… 417
德吕克 …… 417
雷诺阿 …… 417
爱泼斯坦 …… 417
克莱尔 …… 417
布列松 …… 417
萨杜尔 …… 417
迦本 …… 417
维果 …… 418
克鲁佐 …… 418
塔蒂 …… 418

卡尔内 …… 418
德·菲耐斯 …… 418
杜拉斯 …… 418
巴赞 …… 418
侯麦 …… 418
西涅莱 …… 419
蒙当 …… 419
菲利普 …… 419
诺瓦雷 …… 419
特吕弗 …… 419
马勒 …… 419
布努艾尔 …… 419
施奈德 …… 420
梅育 …… 420
德·西卡 …… 420
维斯康蒂 …… 420
罗西里尼 …… 420
玛尼亚尼 …… 420
安东尼奥尼 …… 420
费里尼 …… 420
帕佐里尼 …… 421
帕索里尼 …… 421
马斯特洛阿尼 …… 421
麦克拉伦 …… 421
格里菲斯 …… 421
塞纳特 …… 421
地密尔 …… 421
范朋克 …… 421
弗拉哈迪 …… 422
斯特劳亨 …… 422
劳莱 …… 422
刘别谦 …… 422
哈代 …… 422
劳埃德 …… 422
璧克馥 …… 422
维多 …… 422
基顿 …… 422
茂尼 …… 422
福特 …… 423
吉许 …… 423
鲍嘉 …… 423
黄宗霑 …… 423
顾柯 …… 423
屈赛 …… 423
古柏 …… 423
盖博 …… 423
迪斯尼 …… 424
赛尔兹尼克 …… 424
惠勒 …… 424
考尔白 …… 424
托兰 …… 424
克劳斯贝 …… 424
格兰特 …… 424
方达 …… 424
嘉宝 …… 424
休斯登 …… 425
怀尔德 …… 425
韦恩 …… 425
齐纳曼 …… 425
赫本 …… 425
嘉逊 …… 425
史都华 …… 425
曼凯维奇 …… 425
坦迪 …… 425
卡赞 …… 426
泰勒 …… 426
凯利 …… 426
兰开斯特 …… 426
怀斯 …… 426
威尔斯 …… 426
派克 …… 426
琼斯 …… 426
布朗松 …… 426
白兰度 …… 426
奥特曼 …… 427
梦露 …… 427
斯科特 …… 427
帕库拉 …… 427
库布利克 …… 427
卡萨维特斯 …… 427
赫本 …… 427
西蒙丝 …… 428
迪恩 …… 428
班克罗夫特 …… 428

中国影片

偷烧鸭 …… 428
难夫难妻 …… 428
庄子试妻 …… 428
掷果缘 …… 428
劳工之爱情 …… 428
孤儿救祖记 …… 428
西厢记 …… 429
火烧红莲寺 …… 429
歌女红牡丹 …… 429
春蚕 …… 429
狂流 …… 429
铁板红泪录 …… 429
姊妹花 …… 429
桃李劫 …… 430
神女 …… 430
渔光曲 …… 430
大路 …… 430
都市风光 …… 430
风云儿女 …… 430
壮志凌云 …… 430
马路天使 …… 431
十字街头 …… 431
夜半歌声 …… 431
压岁钱 …… 431
木兰从军 …… 431
铁扇公主 …… 431
八千里路云和月 …… 431
还乡日记 …… 431
假凤虚凰 …… 432
松花江上 …… 432
太太万岁 …… 432
天堂春梦 …… 432

一江春水向东流 …… 432
清宫秘史 …… 432
万家灯火 …… 433
生死恨 …… 433
乌鸦与麻雀 …… 433
小城之春 …… 433
白毛女 …… 433
我这一辈子 …… 433
误佳期 …… 433
一板之隔 …… 434
鸡毛信 …… 434
祝福 …… 434
柳堡的故事 …… 434
羊城暗哨 …… 434
林则徐 …… 434
林家铺子 …… 435
老兵新传 …… 435
今天我休息 …… 435
青春之歌 …… 435
聂耳 …… 435
五朵金花 …… 435
战火中的青春 …… 435
红旗谱 …… 436
可怜天下父母心 …… 436
大闹天宫(上、下集) … 436
星星,月亮,太阳
(上、下集)…… 436
杨贵妃 …… 436
三笑 …… 436
冰山上的来客 …… 437
梁山伯与祝英台 …… 437
农奴 …… 437
小兵张嘎 …… 437
蚵女 …… 437
养鸭人家 …… 437
大醉侠 …… 438
云海玉弓缘 …… 438
我女若兰 …… 438
独臂刀 …… 438
寂寞的十七岁 …… 438
龙门客栈 …… 438
董夫人 …… 439
家在台北 …… 439
秋决 …… 439
马永贞 …… 439
八百壮士 …… 439
倾国倾城 …… 439
汪洋中的一条船 …… 440
蝶变 …… 440
疯劫 …… 440
苦恼人的笑 …… 440
小花 …… 440
六朝怪谈 …… 441
三个和尚 …… 441
天云山传奇 …… 441
早安,台北 …… 441
被爱情遗忘的角落 … 441
父子情 …… 441
鬼马智多星 …… 441
胡越的故事 …… 442
西安事变 …… 442
半边人 …… 442
城南旧事 …… 442
光阴的故事 …… 442
垂帘听政 …… 442
看海的日子 …… 443
儿子的大玩偶 …… 443
小毕的故事 …… 443
冬冬的假期 …… 443
风柜来的人 …… 443
黄土地 …… 443
老莫的第二个春天 … 444
似水流年 …… 444
玉卿嫂 …… 444
黑炮事件 …… 444
警察故事 …… 444
青春祭 …… 444
童年往事 …… 445
我这样过了一生 …… 445
刀马旦 …… 445
美国心 …… 445
英雄本色 …… 445
倩女幽魂 …… 445
秋天的童话 …… 446
红高粱 …… 446
稻草人 …… 446
胭脂扣 …… 446
七小福 …… 446
童党 …… 446
阿郎的故事 …… 447
悲情城市 …… 447
喋血双雄 …… 447
赌神 …… 447
鲁冰花 …… 447
爱在他乡的季节 …… 447
阿飞正传 …… 448
庙街皇后 …… 448
人在纽约 …… 448
滚滚红尘 …… 448
阿呆 …… 448
牯岭街少年杀人事
件 …… 448
黄飞鸿 …… 448
推手 …… 449
暗恋桃花源 …… 449
笼民 …… 449
阮玲玉 …… 449
无言的山丘 …… 449
新龙门客栈 …… 449
霸王别姬 …… 450
白发魔女传 …… 450
喜宴 …… 450
重案组 …… 450
爱情万岁 …… 450
重庆森林 …… 450
东邪西毒 …… 451
饮食男女 …… 451
麻将 …… 451
少女小渔 …… 451
河流 …… 451
南海十三郎 …… 451
甜蜜蜜 …… 451
春光乍泄 …… 452

女人四十 …… 452
香港制造 …… 452
枪火 …… 452
花样年华 …… 452
卧虎藏龙 …… 452
无间道 …… 453

外国影片

晚春 …… 453
罗生门 …… 453
雨月物语 …… 453
七武士 …… 453
24 只眼睛 …… 453
望乡 …… 454
楢山节考 …… 454
乱 …… 454
千与千寻 …… 454
樱桃的滋味 …… 454
野草莓 …… 454
处女泉 …… 455
哭泣与耳语 …… 455
战舰波将金号 …… 455
母亲 …… 455
亚历山大·涅夫斯基 …… 455
乡村女教师 …… 455
第四十一 …… 456
雁南飞 …… 456
海之歌 …… 456
一个人的遭遇 …… 456
伊凡的童年 …… 456
安德烈·鲁勃廖夫（上、下集）…… 457
这里的黎明静悄悄 … 457
红莓 …… 457
主题 …… 457
莫斯科不相信眼泪 … 457
秋天的马拉松 …… 458
战地浪漫曲 …… 458
残酷的罗曼史 …… 458
灰烬与钻石 …… 458
水中刀 …… 458
大理石人 …… 458
卡利加里博士 …… 459
最卑贱的人 …… 459
大都会 …… 459
蓝天使 …… 459
恐惧吞噬灵魂 …… 459
玛丽娅·布朗的婚姻 …… 459
柏林上空 …… 459
相见恨晚 …… 460
红菱艳 …… 460
第三个人 …… 460
星期六晚上和星期天早上 …… 460
阿拉伯的劳伦斯 …… 460
如此体育生涯 …… 460
火的战车 …… 461
法国中尉的女人 …… 461
我美丽的洗衣店 …… 461
工厂的大门 …… 461
月界旅行 …… 461
车轮 …… 461
休息节目 …… 461
幻灭 …… 462
游戏的规则 …… 462
乡村牧师的日记 …… 462
广岛之恋 …… 462
四百下 …… 462
精疲力尽 …… 462
去年在马里昂巴德 … 462
朱尔与吉姆 …… 463
最后一班地铁 …… 463
再见吧，孩子 …… 463
一条安达鲁狗 …… 463
比里迪亚娜 …… 463
精神濒于崩溃的女人 …… 463
爸爸出差去了 …… 464
罗马，不设防的城市 …… 464
偷自行车的人 …… 464
罗马 11 点钟 …… 464
甜蜜的生活 …… 464
$8\frac{1}{2}$ …… 464
红色沙漠 …… 464
美丽人生 …… 464
火车大劫案 …… 465
党同伐异 …… 465
北方的纳努克 …… 465
淘金记 …… 465
米老鼠 …… 465
小妇人 …… 465
唐老鸭 …… 465
一夜风流 …… 466
告密者 …… 466
白雪公主 …… 466
乱世佳人 …… 466
驿车 …… 466
史密斯先生到华盛顿 …… 466
绿野仙踪 …… 467
大独裁者 …… 467
魂断蓝桥 …… 467
愤怒的葡萄 …… 467
丽贝卡 …… 467
幻想曲 …… 468
青山翠谷 …… 468
马耳他之鹰 …… 468
公民凯恩 …… 468
卡萨布兰卡 …… 468
吾土吾民 …… 468
煤气灯下 …… 469
出水芙蓉 …… 469
失去的周末 …… 469
我们生活中最美好的年代 …… 469

君子协定 …… 469
慧星美人 …… 470
雨中曲 …… 470
正午 …… 470
罗马假日 …… 470
在江边 …… 470
无因的反抗 …… 470
晕眩 …… 471
公寓 …… 471
精神病患者 …… 471
斯巴达克思 …… 471
杀死一只知更鸟 …… 471
音乐之声 …… 471
日瓦戈医生 …… 472
邦妮和克莱德 …… 472
毕业生 …… 472
2001:太空漫游 …… 472
午夜牛郎 …… 472
逍遥骑士 …… 472
陆军流动外科医院 … 473
屋顶上的小提琴手 … 473
教父 …… 473
纳什维尔 …… 473
出租汽车司机 …… 473
洛奇 …… 473
安妮·霍尔 …… 474
星球大战 …… 474
超人 …… 474
现代启示录 …… 474
愤怒的公牛 …… 474
宝贝儿 …… 474
野战排 …… 475
性、谎言和录像带 …… 475
我心狂野 …… 475
巴顿·芬克 …… 475
辛德勒的名单 …… 475
阿甘正传 …… 475
低俗小说 …… 476
佩绍特 …… 476
蜘蛛女之吻 …… 476
官方说法 …… 476
桂河大桥 …… 476
蚀 …… 477
资产阶级审慎的
魅力 …… 477
铁皮鼓 …… 477
芬妮和亚历山大 …… 477
征服者佩尔 …… 477
天堂影院 …… 477
蓝、白、红 …… 478
烈日灼人 …… 478
中央车站 …… 478
关于我母亲的一切 … 478
黑暗中的舞者 …… 479
俄罗斯方舟 …… 479

电影机构

商务印书馆活动影
戏部 …… 479
天一影片公司 …… 479
明星影片公司 …… 479
联华影业公司 …… 479
艺华影片公司 …… 480
电通股份有限公司 … 480
中央电影摄影场 …… 480
新华影业公司 …… 480
满洲映画协会 …… 480
延安电影团 …… 480
中国电影制片厂 …… 480
中华电影联合股份
有限公司 …… 480
文华影业公司 …… 480
华北电影队 …… 481
延安电影制片厂 …… 481
东北电影制片厂 …… 481
永华影业有限公司 … 481
昆仑影业公司 …… 481
龙马影业公司 …… 481
江南电影制片厂 …… 481
天马电影制片厂 …… 481
海燕电影制片厂 …… 481
邵氏兄弟(香港)有
限公司 …… 481
嘉禾电影有限公司 … 481
银都机构有限公司 … 482
电影资料馆 …… 482
中国电影资料馆 …… 482
中国电影家协会 …… 482
北京电影学院 …… 482
松竹映画株式会社 … 482
东宝映画株式会社 … 482
东映映画株式会社 … 482
高蒙电影公司 …… 482
百代电影公司 …… 482
兰克影片公司 …… 483
莫斯科电影制片厂 … 483
环球影片公司 …… 483
米高梅影片公司 …… 483
派拉蒙影业公司 …… 483
联美影片公司 …… 483
华纳影片公司 …… 483
哥伦比亚影片公司 … 483
雷电华影片公司 …… 483
二十世纪福克斯影
片公司 …… 484

电影奖与电影节

百花奖 …… 484
金鸡奖 …… 484
华表奖 …… 484
香港电影金像奖 …… 484
台湾电影金马奖 …… 484
奥斯卡奖 …… 484

金狮奖 …… 484
金棕榈奖 …… 484
金熊奖 …… 484
国际电影节 …… 484
威尼斯国际电影节 … 485
莫斯科国际电影节 … 485
戛纳国际电影节 …… 485
卡罗维发利国际电影节 …… 485
柏林国际电影节 …… 485
东京国际电影节 …… 485
上海国际电影节 …… 485

电影理论著作

第七艺术的诞生 …… 485
电影,一次心理学研究 …… 485
基本电影机器的意识形态效果 …… 485
约翰·福特的《青年林肯》…… 485
电影美学与心理学 … 485
电影作为艺术 …… 486
电影美学 …… 486
电影的本性 …… 486
电影是什么 …… 486
电影:语言还是言语 … 486
想象的能指 …… 486

曲　艺

一般名词

曲艺 …… 487
变文 …… 487
变场 …… 487
讲经文 …… 487
押座文 …… 487
赚词 …… 487
话本 …… 488
入话 …… 488
得胜头回 …… 488
新话 …… 488
公案 …… 488
铁骑儿 …… 488
烟粉 …… 488
灵怪 …… 488
传奇 …… 488
朴刀 …… 488
杆棒 …… 488
神仙 …… 488
妖术 …… 488
使砌 …… 489
说话人 …… 489
小说人 …… 489
老郎 …… 489
宝卷 …… 489
南词 …… 489
文书 …… 489
说书 …… 489
大书 …… 489
小书 …… 489
书场 …… 489
门词 …… 489
撂地 …… 490
画锅 …… 490
书篓子 …… 490
坐唱 …… 490
站唱 …… 490
走唱 …… 490
彩唱 …… 490
拆唱 …… 490
单口 …… 490
对口 …… 490
群口 …… 490
一副架 …… 490
说嚎弹唱 …… 490
说学逗唱 …… 490
开篇 …… 490
开词 …… 490
书帽 …… 490
段子 …… 491
赋赞 …… 491
挂口 …… 491
册子 …… 491
蔓子活 …… 491
柁子 …… 491
关子 …… 491
扣子 …… 491
贯口 …… 491
说口 …… 491
乡谈 …… 491
变口 …… 491
说表 …… 491
说功 …… 491
起角色 …… 491
手面 …… 491
开相 …… 491
摆砌末 …… 491
八技 …… 491
爆头 …… 491
噱头 …… 491
肉里噱 …… 492
外插花 …… 492
小卖 …… 492

包袱 …… 492
一头沉 …… 492
子母哏 …… 492
批讲 …… 492
落回 …… 492
垛句 …… 492
楼上楼 …… 492
花辙 …… 492
凤点头 …… 492
会书 …… 492
醒木 …… 492

曲 种

转变 …… 492
说话 …… 492
词文 …… 493
俗讲 …… 493
缘起 …… 493
俗赋 …… 493
小说 …… 493
银字儿 …… 493
讲史 …… 493
平话 …… 493
说经 …… 493
说参请 …… 493
说诨话 …… 493
陶真 …… 493
涯词 …… 494
缠令 …… 494
缠达 …… 494
唱赚 …… 494
诸宫调 …… 494
鼓子词 …… 494
诗话 …… 494
货郎儿 …… 494
词话 …… 494
鼓词 …… 494
弹词 …… 495
道情 …… 495
渔鼓 …… 495
牌子曲 …… 495
评话 …… 495
琴书 …… 495
大鼓 …… 495
莲花落 …… 495
落子 …… 495
宣卷 …… 495
滩簧 …… 496
京韵大鼓 …… 496
西河大鼓 …… 496
梅花大鼓 …… 496
京东大鼓 …… 496
子弟书 …… 496
岔曲 …… 496
单弦 …… 496
评书 …… 496
相声 …… 497
数来宝 …… 497
快板书 …… 497
北京琴书 …… 497
十不闲 …… 497
天津时调 …… 497
乐亭大鼓 …… 497
翼城琴书 …… 497
好来宝 …… 497
乌力格尔 …… 497
二人转 …… 498
东北大鼓 …… 498
八角鼓 …… 498
鼓打铃 …… 498
独角戏 …… 498
上海说唱 …… 498
苏州评话 …… 498
苏州弹词 …… 498
评弹 …… 498
扬州评话 …… 498
扬州弹词 …… 499
扬州清曲 …… 499
徐州琴书 …… 499
温州鼓词 …… 499
四明南词 …… 499
平胡调 …… 499
绍兴莲花落 …… 499
宁波走书 …… 499
小热昏 …… 499
安徽大鼓 …… 500
凤阳花鼓 …… 500
福州伲艺 …… 500
锦歌 …… 500
南音 …… 500
福州评话 …… 500
于都古文 …… 500
山东大鼓 …… 500
梨花大鼓 …… 500
胶东大鼓 …… 500
山东琴书 …… 501
山东快书 …… 501
聊城八角鼓 …… 501
三弦书 …… 501
河南坠子 …… 501
大调曲子 …… 501
湖北大鼓 …… 501
湖北小曲 …… 501
湖北渔鼓 …… 501
湖北评书 …… 502
三棒鼓 …… 502
善书 …… 502
湖南丝弦 …… 502
长沙弹词 …… 502
衡阳渔鼓 …… 502
琵琶歌 …… 502
粤曲 …… 502
木鱼歌 …… 502
龙舟歌 …… 502
粤讴 …… 503
潮州歌 …… 503
广西文场 …… 503
五句落板 …… 503

零零落 …… 503
蜂鼓 …… 503
四川扬琴 …… 503
四川清音 …… 503
四川评书 …… 503
竹琴 …… 503
金钱板 …… 504
荷叶 …… 504
四川相书 …… 504
阿苏巴底 …… 504
车灯 …… 504
贵州琴书 …… 504
嘎百福 …… 504
布依弹唱 …… 504
嘎锦 …… 504
云南扬琴 …… 504
大本曲 …… 504
赞哈 …… 505
甲苏 …… 505
哈巴 …… 505
折嘎 …… 505
喇嘛玛尼 …… 505
陕北说书 …… 505
兰州鼓子 …… 505
宴席曲 …… 505
青海平弦 …… 505
贤孝 …… 505
念说 …… 506
苛夏克 …… 506
歌仔 …… 506
答嘴鼓 …… 506
快板 …… 506
双簧 …… 506
隔壁戏 …… 506
拉洋片 …… 506

作家、演员、社团

李霜涯 …… 507
董解元 …… 507
贾凫西 …… 507
罗松窗 …… 507
韩小窗 …… 507
鹤侣 …… 507
陈瑞生 …… 507
文溆 …… 507
孔三传 …… 507
张山人 …… 507
张五牛 …… 507
柳敬亭 …… 507
王周士 …… 507
浦琳 …… 508
邹必显 …… 508
陈遇乾 …… 508
俞秀山 …… 508
石玉昆 …… 508
穷不怕 …… 508
马三峰 …… 508
马如飞 …… 508
何老凤 …… 508
随缘乐 …… 508
双厚坪 …… 508
德寿山 …… 508
程鸿飞 …… 509
朱化麟 …… 509
刘宝全 …… 509
金万昌 …… 509
潘诚立 …… 509
白云鹏 …… 509
张小轩 …… 509
焦德海 …… 509
万人迷 …… 509
荣剑尘 …… 509
黄兆麟 …… 509
陈士和 …… 509
程喜发 …… 510
王少堂 …… 510
常澍田 …… 510
谢大玉 …… 510
陈春生 …… 510
王无能 …… 510
王尊三 …… 510
贾树三 …… 510
邓九如 …… 510
赵玉峰 …… 510
商业兴 …… 510
周玉泉 …… 511
许继祥 …… 511
夏荷生 …… 511
张寿臣 …… 511
舒三和 …… 511
霍树棠 …… 511
徐云志 …… 511
王秉诚 …… 511
琶杰 …… 511
李德才 …… 511
李青山 …… 511
毛依罕 …… 512
刘天韵 …… 512
熊飞影 …… 512
韩起祥 …… 512
白凤鸣 …… 512
乔清秀 …… 512
小明星 …… 512
靳文然 …… 512
骆玉笙 …… 512
马三立 …… 512
花四宝 …… 513
高元钧 …… 513
侯宝林 …… 513
蒋月泉 …… 513
常宝堃 …… 513
徐丽仙 …… 513
马季 …… 513
韩永禄 …… 513
白凤岩 …… 513
卢成科 …… 514
雄辩社 …… 514
遏云社 …… 514

光裕社 …… 514
润余社 …… 514

作品、论著

伍子胥变文 …… 514
王昭君变文 …… 514
汉将王陵变 …… 514
大目乾连冥间救母变文 …… 514
张义潮变文 …… 515
董永变文 …… 515
一枝花语 …… 515
韩擒虎话本 …… 515
庐山远公话 …… 515
秋胡小说 …… 515
叶净能诗 …… 515
大汉三年季布骂阵词文 …… 515
捉季布传文 …… 515
韩朋赋 …… 516
燕子赋 …… 516
圆社市语 …… 516
元微之崔莺莺商调蝶恋花词 …… 516
宣和遗事 …… 516
新编五代史平话 …… 516
全相平话五种 …… 516
三国志平话 …… 516
武王伐纣平话 …… 516
西厢记诸宫调 …… 517
董西厢 …… 517
刘知远诸宫调 …… 517
天宝遗事诸宫调 …… 517
大唐三藏取经诗话 …… 517
明成化刊本说唱词话 …… 517
花关索传 …… 517
历代史略十段锦词话 …… 517
廿一史弹词 …… 517
大唐秦王词话 …… 517
木皮散人鼓词 …… 518
隋唐 …… 518
金枪传 …… 518
五虎平西 …… 518
精忠传 …… 518
榴花梦 …… 518
龙图公案 …… 518
义妖传 …… 518
珍珠塔 …… 518
玉蜻蜓 …… 519
描金凤 …… 519
三笑 …… 519
落金扇 …… 519
双金锭 …… 519
双玉杯 …… 519
十美图 …… 519
双珠凤 …… 519
玉夔龙 …… 520
大红袍 …… 520
果报录 …… 520
杨乃武与小白菜 …… 520
天雨花 …… 520
再生缘 …… 520
笔生花 …… 520
庚子国变弹词 …… 520
呼家将 …… 520
龙凤金钗传 …… 520
三下南唐 …… 521
英雄天宝图 …… 521
丝绒记 …… 521
土地宝卷 …… 521
香山宝卷 …… 521
沉香宝卷 …… 521
药王宝卷 …… 521
蓝关宝卷 …… 521
一餐饭宝卷 …… 521
清风闸 …… 522
飞跎传 …… 522
张文祥刺马 …… 522
二荷花史 …… 522
花笺记 …… 522
背解红罗 …… 522
温凉宝盏 …… 522
玉钏缘 …… 522
灵泉洞 …… 522
刘巧团圆 …… 522
一定要把淮河修好 …… 523
清平山堂话本 …… 523
霓裳续谱 …… 523
白雪遗音 …… 523
粤讴 …… 523
南词小引初集 …… 523
敦煌变文集 …… 523
聊斋俚曲集 …… 523
山东快书武松传 …… 523
醉翁谈录 …… 523
中国俗文学史 …… 523
宋元明讲唱文学 …… 524
说书史话 …… 524
弹词叙录 …… 524
中国俗曲总目稿 …… 524
北京传统曲艺总录 …… 524
子弟书总目 …… 524
弹词宝卷书目 …… 524

杂　技

一般名词

杂技 …… 525

节　目

寻橦 …… 525
冲狭 …… 525
燕濯 …… 525
跳丸 …… 525
走索 …… 525
戏法 …… 525
魔术 …… 526
幻术 …… 526
手技 …… 526
顶技 …… 526
杂耍 …… 526
口技 …… 526
蹬技 …… 526
飞叉 …… 526
晃板 …… 526
吊子 …… 526
秋千飞人 …… 526
耍花坛 …… 526
抖空竹 …… 526
爬竿 …… 527
走钢丝 …… 527
钻圈 …… 527
绳技 …… 527
转碟 …… 527
车技 …… 527
水火流星 …… 527
飞车走壁 …… 527
马戏 …… 527
猴戏 …… 527

其　他

杂技与魔术 …… 528
中国杂技史 …… 528
中国杂技家协会 …… 528
中国杂技团 …… 528
中国吴桥国际杂技艺术节 …… 528
蒙特卡洛国际杂技节 …… 528
上海马戏学校 …… 528
法国明日国际杂技节 …… 528

戏　　剧

一般名词

戏剧　由演员当众扮演角色，进行叙事的一种艺术。在中国，戏剧是戏曲、话剧、歌剧等的总称，也曾被用来专指话剧。多由古代的傩祓祭祀、宗教礼仪和歌舞伎艺演变而来，后逐渐发展为由文学、表演、音乐、美术等多种艺术成分有机组成的综合艺术。其基本要素是戏剧动作，通过从空间到时间、从视觉到听觉的对观众的多方面作用，引起演员与观众、观众与观众之间的反复交流，进入集体的心理体验。按作品体裁可分为悲剧、喜剧、悲喜剧、正剧等；按题材内容可分为历史剧、现代剧、情节剧、哲理剧、寓言剧、童话剧等。

综合艺术　艺术分类用语。泛指由几种艺术成分综合而成的艺术，如声乐（主要综合诗歌与音乐）、戏剧（主要综合文学、表演、音乐、美术与舞蹈）等。根据综合成分的多寡和综合的紧密程度，又可分为简单综合和复杂综合两类。复杂综合指综合成分繁多、综合程度紧密、同时兼用视觉和听觉感受的艺术，如戏剧、电影等。

哑剧　亦译“默剧”。不用台词而以动作和表情表达剧情的戏剧。由古代的战争舞蹈、狩猎舞蹈等演变而来。最先在古代印度和埃及发展为一种无声表演的艺术形式。公元前3世纪，罗马出现了正式的哑剧演员，演出时戴面具并有合唱队伴唱。中世纪时广受欢迎。18世纪后，题材由仙女神话扩展至对时事的讽刺。19世纪后的现代哑剧，有生动的人物、完整的情节和深刻的哲理。著名的现代哑剧艺术家有卓别林、马尔索和莫尔肖等。

街头剧　亦称“广场剧”。一种以街头与广场为表演场所的戏剧形式。多以群众关心的社会事件为题材，常能鼓动观众与演出者融为一体。中国抗战时期流行较广，如《放下你的鞭子》等。

电视剧　一种融合舞台剧和电影的表现方法，运用电子技术制作、在电视屏幕上播映的戏剧。具有制作期较短、收看方便的特点。同电影（故事片）较接近，但由于电视机屏幕小，不宜表现过大的场面，故较少采用远景。按播映形态可分为单本剧、连续剧、戏剧集（即系列剧）。1937年英国播出世界上第一部电视剧《口含鲜花的男人》。中国于1958年6月15日播出第一部电视剧《一口菜饼子》。

广播剧　通过广播电台播送的戏剧。用对白、音乐、音响效果等艺术手段创造听觉形象，展开剧情，刻画人物。有时穿插解说词，帮助听众了解剧中情境和人物的活动。

独幕剧　戏剧形式之一。全剧事件在独立的一幕内完成。由于展示剧情受到较严格的时间、场景等限制，要求情节结构更加精练集中，戏剧冲突的展开比较迅速。19世纪后期开始流行。

悲剧　戏剧的一种类型。在西方戏剧史上，一般认为悲剧主要表现主人公所从事的事业由于客观条件的限制、恶势力的迫害及本身的过错而致失败，甚至个人毁灭，但其精神却在失败和毁灭中获得了肯定。古代希腊悲剧发源于祭祀酒神仪式，

大多取材于神话、传说和史诗，代表作家有埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯等。英国莎士比亚的悲剧作品以饱满的激情表达了人文主义的人生理想和生活愿望；17 世纪的法国古典主义悲剧，提倡理性，维护君主制度，艺术上崇尚规范、和谐和典雅；18 世纪启蒙运动时期的悲剧大多直接描写当时社会的现实生活，着重宣扬自由、平等、博爱思想，并打破悲剧、喜剧的严格界限；19 世纪产生了具有批判现实主义精神的社会悲剧。中国传统戏曲在理论上并没有悲剧与喜剧的分类，但是仍不乏接近于西方悲剧特性的作品。

喜剧 戏剧的一种类型。一般以夸张的手法、巧妙的结构、诙谐的台词及对喜剧性格的刻画，引人发出不同含意的笑，来嘲笑丑恶、滑稽的现象，肯定正常的人生和美好的理想。由于描写的对象和手法的差别，一般分为讽刺喜剧、抒情喜剧、荒诞喜剧、闹剧等样式。喜剧冲突的解决一般比较轻快，往往以代表进步力量的主人公获得胜利或如愿以偿为结局。欧洲最早的喜剧是古代希腊喜剧，代表作家是阿里斯托芬；16—17 世纪以莎士比亚和莫里哀的喜剧作品为代表；18 世纪意大利的哥尔多尼和法国的博马舍是欧洲启蒙运动时期喜剧的代表；19 世纪俄国的果戈理和奥斯特洛夫斯基等人的喜剧作品具有批判现实主义精神。现代西方某些喜剧作家则常把世界、人生、历史、自我作为嘲弄对象，刻意表现整体性的荒诞和滑稽。中国传统戏曲在理论上并没有悲剧与喜剧的严格分类，但仍不乏接近于西方喜剧特性的作品。

悲喜剧 戏剧的一种类型。兼有悲剧和喜剧成分，通常具有喜剧的圆满结局。

正剧 戏剧的一种类型。18 世纪欧洲启蒙运动时期的部分作家从反对封建专制和教会黑暗，宣传市民阶级的社会理想和生活愿望的需要出发，提倡这种戏剧类型。其特征是不受古典主义创作原则的束缚，在内容和形式上都兼具悲、喜剧因素，能更真实、更直接地表现普通的社会生活形态。正剧理论的首创者狄德罗曾称之为“严肃的喜剧”；博马舍继狄德罗之后就正剧的内容和形式作了进一步的阐述，并定名为“严肃戏剧”。19 世纪以后成为戏剧的主要类型之一。

问题剧 亦称“社会问题剧”。欧洲 19 世纪中叶兴起的一种戏剧，体现了批判现实主义的文艺思潮。作品大多批判地揭露现实社会的某些不合理现象，提出令人思考的、具有普遍意义的社会问题，并试图凭借个人叛逆精神和道德完善来寻找出路。问题剧由于反映社会矛盾的深刻和强烈，曾产生广泛的社会影响。易卜生和他的《玩偶之家》、《人民公敌》等，是社会问题剧的代表作家和作品。

闹剧 亦称“笑剧”。喜剧的一种。源于古希腊的羊人剧，古罗马发展为有五个戴面具的定型人物的表演。15 世纪开始流行于欧洲，特别是法国。以描写市民生活为主。特点是运用滑稽和夸张的手法刻画人物。对后世喜剧创作有明显影响。代表作品如中世纪法国的《巴特兰律师》。

笑剧 即“闹剧”。

总体戏剧 20 世纪前后出现在欧洲的一种戏剧主张。要求戏剧演出最大限度地运用人的形体动作，并广泛使用装置、服饰、照明、音乐、影片、舞蹈等所有的舞台要素，把剧场空间调和成一个“诗的宇宙”。

贫困戏剧 亦译“质朴戏剧”。波兰戏剧家格罗托夫斯基所倡导的与“富裕的”综合戏剧相对立的戏剧理论与演剧方法。认为除了“圣洁的”演员，其他戏剧成分并不都是必要的；戏剧独有而为电影与电视剧所没有的唯一的因素是演员与观众之间感性的、直接的、活生生的交流，因而有必要在每次演出中为演员与观众设计新的空间关系，吸引观众参与。

质朴戏剧 即“贫困戏剧”。

戏剧文学 剧本的泛称，兼指研究剧本创作的理论。

剧本 文学作品的一种体裁。是供戏剧演出创造用的文字依据。由人物的对话（或唱词）和舞台等指示组成。

脚本 剧本的别称。一般指在戏剧排演过程中或电影拍摄使用的底本，也指歌剧、舞剧剧本的文学部分。

演出本 亦称“台本”。戏剧术语。专指经过导演处理和演出实践后定下来的剧本。

舞台指示 戏剧术语。剧本里的叙述性文字说明。内容包括对人物的形象特征、心理活动、情感变化和场景、气氛的描写，时间、地点、动作的规定、提示或说明，以及对灯光、布景、音响效果等艺术处理的要求等。中国传统戏曲剧本中的“科”或“介”也属舞台指示。

台词 戏剧术语。剧中人物所说的话。包括对白、独白、旁白。是剧作者刻画人物、展示剧情、表达主题的主要手段之一。

对白 戏剧术语。剧中角色相互间的对话。是剧本台词的主要部分。

独白 戏剧术语。剧中角色独自一人所说的台词。

场 戏剧术语。剧本和戏剧演出中的自然段落。也指舞台场面。

旁白 戏剧术语。角色在一旁评价他人言行或表述本人内心活动的台词。假设为同台其他角色未曾听见，或作为直接同观众的交谈。戏曲中称“打背供”。

三一律 亦称“三整一律”。戏剧术语。欧洲古典主义戏剧的剧本创作规则。规定剧本情节、地点、时间三者必须完整一致，即每剧限于单一的故事情节，事件发生在一个地点并于一天内完成。古希腊哲学家亚里士多德在《诗学》中曾论及希腊悲剧情节的“整一性”和演出时间对戏剧创作的限制。文艺复兴时期的意大利学者据此提出“一个事件、一个整天、一个地点”的主张。17 世纪法国的法兰西学院极力推行这一原则。古典主义剧作家大都严格遵守。18 世纪以后受到浪漫主义作家的反对，遂被打破。

表演艺术 ❶艺术分类用语。指必须经过表演而完成的艺术。如戏剧、电影、音乐、舞蹈、曲艺、杂技等。❷戏剧、电影等演员创造角色形象的艺术。指演员在导演的指导下，按照角色的规定情境和思想感情，运用语言（包括唱词）和动作（包括舞蹈）创造角色形象，体现剧本的内容和主题。

演员 戏剧、电影、音乐、舞蹈、曲艺、杂技等表演者的通称。

角色 ❶同“脚色”。指戏剧、电影、电视剧中的人物。❷戏曲演员专业分工的类别。如京剧有生、旦、净、丑等角色。

即兴表演 戏剧术语。指演员不依据剧本或未经事先排练而进行的表演。

性格化表演 戏剧术语。指着重体现角色性格特征的表演技巧。同本色表演对称。擅长这种技巧的演员，习称性格化演员。此外，凡性格的某一特征异常突出，以及形体畸形或心理、行为有特殊表现的剧中人物，习称性格化角色。

本色表演 戏剧术语。指演员不论扮演何种性格的角色，都按他本人的个性特点和原有自然条件进行表演。同性格化表演对称。此类演员亦称本色演员。

虚拟动作 表演艺术术语。指演员在表演原需实物的活动时，不用实物或只用部分实物所做的动作。中国戏曲中应用最多。如以扬鞭虚拟骑马或以划桨虚拟行船等。

程式动作 表演艺术术语。指从生活中提炼出来，经过艺术夸张的规范性表演动作。能明确表达思想感情，塑造人物形象，并形成特有的艺术风格。是歌剧、舞剧、舞蹈演员艺术创造的重要手段之一。中国戏曲中运用尤多。

表现派 戏剧表演艺术学派。19 世纪末，法国演员科克兰主张表演艺术“不是

'合一',而是'表现'";认为演员"在竭尽全力、异常逼真地表现情感的同时,应当始终保持冷静,不为所动"。20 世纪初,苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基将这种表演方法称为"表现艺术",后通称"表现派"。

体验派 戏剧表演艺术学派。一般指表演艺术创造过程中强调情感重于理智的一种表演理论和方法。19 世纪意大利名演员萨尔维尼主张演员在表演时,应生活于角色的生活之中,每次演出都要感受角色的感情,被认为是这一表演派别的重要代表。20 世纪初期,苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基在阐述自己的表演体系时推崇萨尔维尼的表演,强调表演艺术必须以内部体验(感受同角色相类似的情感)为基础,将内部体验过程视为演员创作的主要步骤,并自称其表演理论为"体验艺术学派",后通称"体验派"。

潜台词 戏剧、电影表演技巧术语。指角色台词的内在实质。包括说话的目的、言外之意和未尽之言等。也泛指言外之意。

内心独白 戏剧、电影表演技巧术语。指演员借以表达角色思想情感活动的内部无声言语过程。演员在角色沉默、思考以及同对手交流时,以此来揭示其思想情感,并通过它在形体上所引起的反映传达给观众。

舞台美术 舞台演出的造型因素的总称。包括布景、灯光、化妆、服装、道具等。其任务是根据演出要求,在统一的艺术构思下,创造表演空间、剧中环境和角色外部形象,渲染舞台气氛。

舞台灯光 亦称"舞台照明",简称"灯光"。舞台美术造型手段之一。运用舞台灯光设备(如照明灯具、幻灯、控制系统等)和技术手段,以光的强度、色彩、分布及其变化显示环境、渲染气氛、突出中心人物,创造舞台空间感、时间感,塑造舞台演出的外部形象,并提供必要的灯光效果(如风、雨、云、水、闪电)等。

音响效果 简称"效果"。戏剧、电影和其他舞台演出的创作手段之一。运用多种专用器具和技法,模拟或再现各种声响,如风声、雨声、枪炮声等,创造舞台真实感,以烘托环境气氛,增强艺术感染力。

效果 即"音响效果"。

化妆 戏剧、电影等表演艺术的造型手段之一。根据角色的身份、年龄、性格、民族和职业特点等,利用化妆材料,塑造角色的外部(主要是面部)形象。中国戏曲则按不同的脚色行当化妆,丑行和净行一般使用脸谱。

戏剧服装 演戏用的衣着、服饰的总称。是塑造角色外部形象的手段之一。用以体现角色的身份、年龄、个性和生活习俗,并显示剧中特定的时代、民族、地区和特定的情境等。在中国戏曲中习称"行头"。

道具 戏剧、电影等演出中所需用具。通常分为:大道具,如桌、椅、床、机器等;小道具,如杯、壶、花瓶等;装饰道具,如书画、镜框等;随身道具,如烟袋、背包等。

布景 舞台美术的组成部分之一。包括用以构筑舞台空间的立体景片、平面画景、帷幕和投影等。参见"舞台设计"(6页)。

抢景 戏剧演出时迁换布景的一种方法。即在幕间或暗转中快速迁移或更换景物,以适应时间、地点的变换。

暗转 戏剧演出中变换时间或地点的一种方法。演出时短暂关闭灯光,以示时间间隔或暗中抢景转换剧中环境,灯光复明时继续演出,使剧情连接,不分散观众注意力。

导演 ❶表演艺术创造工作中的职务之一。指在戏剧演出或电影、电视片制作中对艺术创造负全责的人。大型晚会、歌舞、团体操也往往设有导演。❷指导演艺术。即整合所有的艺术成分将文学剧本转化为戏剧、电影或电视片的艺术创造活动。导演艺术的任务在于具体化和解释

文学剧本，形成导演构思和导演计划，在排练或拍摄过程中通过与演员和其他创作人员的合作，将所有的艺术因素组织成统一的舞台的、电影的或电视的艺术形象。

舞台监督 演出团体中的一种职务。演出期间负责台上演出、后台组织和艺术行政等领导工作。

剧务 剧团的一种职务。负责协助导演处理排演及演出期间的有关事务性工作。

排演 亦称“排练”。表演艺术作品在演出前的主要准备工作。内容包括演员和各部门工作人员在导演的领导下分析研究剧本，确定演出目的；根据导演构思，探索运用适当的表现手段，创造人物形象，处理各演出因素的相互关系，构成完整的演出等过程。一般分初排、连排、总排和彩排等阶段。

彩排 戏剧、舞蹈等在正式公演前具备全部演出合成条件的总排练。

场面调度 亦称“舞台调度”，出自法语mise-en-scène，意为放在舞台上。导演艺术的核心概念之一。主要有两层意思，一是指确定舞台上演员与演员以及演员与舞台的空间关系，演员的位置与移动路线；二是作为结构的概念，指演出成分在空间上和时间上的组织，将不同的舞台材料织成共时关系与历时关系的网络，形成统一的意指系统，是导演艺术的基本功能。

舞台调度 即“场面调度”。

舞台气氛 指舞台演出中能烘托戏剧情境和角色内心的生活气息和心理氛围，如肃穆气氛、欢乐气氛、悲壮气氛、宗教气氛、童话气氛等。通过导演处理，由演员的表演（如声调的高低快慢、动作的速度节奏）和舞台调度、布景、灯光、音响效果等多种因素综合构成。是加强演出的艺术感染力的重要手段之一。

剧场 亦称“戏院”、“戏园”。表演艺术的演出场所。以舞台和观众席为主体。通常分露天和室内两大类。中国西汉演出百戏的广场已具有露天剧场的雏形。唐代寺院中的戏场，为后世庙台的前身。宋元时称剧场为勾栏。清代民间剧场习称茶楼或茶园。欧洲于公元前5世纪在古希腊建有扇形露天剧场，可容观众数万人。17世纪初即出现建有镜框式舞台的室内剧场。

舞台 剧场建筑的主要构成部分之一。指同观众席相连接的演出场所。古代露天剧场的舞台主台大都前伸于观众席之中，或低于观众席（如希腊扇形剧场的舞台），或高于观众席（如中国的庙台），可供观众从三面看戏。室内剧场的舞台，通常正对观众席，除主台外还有供布景、灯光等进行工作的舞台上空和副台，以及供安装机械、灯光控制系统和储存景物之用的台仓等。机械化舞台一般有转台、车台、升降台或交错台等设备。现代戏剧家力求缩短演出与观众的距离，较多地采用向观众席的中心部位伸出表演区的伸出型舞台、把舞台置于观众四面包围之中的中心舞台，以及根据演出需要灵活改变观众与表演区距离的可变舞台等。

镜框舞台 亦称“画框舞台”。一种舞台形式。其特征是在舞台前沿加一个画框似的拱形台口。1618年建于意大利帕尔马（Parma）的法尔纳剧场是目前留存下来的最早的有镜框台口的剧场。

第四堵墙 戏剧术语。指在镜框舞台上匣形布景构筑的内景只有三面墙，为了使演员造成生活真实的幻觉，忘却观众的存在，要求演员想象在台口存在第四堵墙。是自然主义戏剧演剧观念的一个标志。法国戏剧家柔琏（Jean Julien）曾提出：大幕升起，犹如升起一堵墙，它对观众是透明的，对演员是不透明的。

包厢 剧场观众席的一种。设于楼上或底楼两侧、后部。每一包厢设六七个座位，或以栏杆隔成，或为独立的小间。

票房价值 指表演艺术作品演出时的

票价和售票率。除反映演出的经济效益外，也可以反映作品或艺术人员在社会上的影响。

象征主义戏剧 19世纪末和20世纪初西方戏剧流派之一。此派戏剧家渴望创造一种能反映隐秘的精神世界而不是粗糙的官能世界的新戏剧，要像宗教仪式一样通过暗示性的语言将可见的世界与不可见的世界融为一体。1890年，法国诗人福尔公开打出反现实主义的旗号，创立了艺术剧院，两年后关闭。1893年法国演员吕涅-波创立了作品剧院，继续高举象征主义的旗帜，一直持续到1929年。重要的象征主义剧作家有比利时的梅特林克、瑞典的斯特林堡、德国的豪普特曼、俄国的安德烈耶夫等。

黑匣子 一种剧场形式。兴起于20世纪60年代的欧洲和美国。其特征是在演出空间内部没有固定的舞台和观众区，演出者可以为每出戏设计不同的演员与观众的空间关系。因剧场只是一个“空房间”，并涂上不反光的黑色颜料，故称。

机关布景 舞台布景的一种手段。利用舞台机械、活动布景和灯光制造场景迅速变化的效果。是20世纪30年代上海京剧等戏剧舞台吸引观众的重要手段之一。

舞台设计 对舞台或整个演出空间的安排与组织。运用布景、道具、灯光在舞台上构筑戏剧动作赖以展开的物质空间，从而影响其表现和节奏；再现动作的环境和表现戏剧的情绪和意义，从而影响观众的审美反应；处理演员与观众的空间关系，从而影响他们之间的交往方式。为戏剧创作的重要因素之一。

环境戏剧 一种戏剧演出形式。主要特点为表演者与观众共享所有的戏剧空间，或将观众包容在戏剧空间中，使演出环境与戏剧环境谐调一致，以各种方法吸引观众参与戏剧演出，力图使观众由旁观者变为创造者。20世纪60年代盛行于欧美剧坛，后即衰落。主要演出者有波兰格罗托夫斯基、意大利隆柯尼（Luca Ronconi，1933— ）以及美国谢克纳（Richard Schechner，1934— ）等。

戏剧符号学 以符号学的理论和方法研究戏剧的科学。研究戏剧的记号系统与代码、剧本的语法与结构以及戏剧创造者与观众如何使用记号的行为。戏剧符号学的研究始自20世纪30年代的布拉格结构主义。齐赫（Otakar Zich，1879—1934）、穆卡洛夫斯基（Jan Mukařovský，1891—1975）等人的研究为这门新兴学科奠定了基础。70年代后在法国出现以于贝斯菲尔德（Anne Ubersfeld，1918—2010）、科尔万（Michel Corvin）等为代表的新一代戏剧符号学家，对欧美学术界和戏剧界影响颇大。

戏剧假定性 译自俄语 условность，意为约定俗成、惯例。戏剧再现现实的条件之一。任何艺术再现都受约定俗成的惯例的影响，戏剧最大的惯例就是承认舞台上的角色是由演员装扮的，舞台是一个表演场所。此外，不同的戏剧风格、不同的戏剧种类都拥有自己的一套惯例。现实主义戏剧为了创造逼真于生活的幻觉，尽可能掩饰戏剧假定性，而非现实主义戏剧则充分利用戏剧假定性创造新的表现手段和语汇。

戏剧节 为展示某个戏剧领域的成就、弘扬戏剧精神而举行的演出活动。庆典通常持续数日，包括各种相关的戏剧活动和演出，有的还颁发各种奖项。国际知名的有法国阿维尼翁戏剧节、英国爱丁堡戏剧节、德国柏林戏剧节等。

音乐剧 ❶泛指有大量歌曲、音乐并伴有舞蹈的戏剧，包括大歌剧、轻歌剧、音乐喜剧、抒情歌剧等形式。❷美国的一种音乐喜剧。兴起于19世纪末至20世纪初。因以纽约的百老汇为演出中心，故又名“百老汇歌舞剧”。其特点为：载歌载舞，演出时夹用说白；音乐浅显通俗，多以民

歌或爵士乐为素材;题材内容多取自日常生活。20 世纪 20 年代后期起,又常取材于狄更斯、莎士比亚、萧伯纳等的戏剧、文学作品。40—50 年代,艺术水平获进一步提高,并流传于英、法、德等国。著名的音乐剧有《演艺船》(1927 年)、《俄克拉荷马》(1943 年)、《卖花女》(1956 年)、《西区故事》(1957 年)、《音乐之声》(1959 年)、《悲惨世界》(1985 年)、《剧院魅影》(1986 年)、《西贡小姐》(1989 年)等。

市民戏剧 亦称"严肃喜剧"。17—18 世纪欧洲在启蒙运动后产生的新剧种。反映市民的生活和理想,内容通常具有很强的道德教育意义。德国文艺批评家、戏剧评论家莱辛,法国启蒙思想家、文学家狄德罗(Denis Diderot,1713—1784)和喜剧作家博马舍对其兴起和繁荣作出了重大贡献,他们不仅致力于创作实践,还初步建立了一套相关的美学理论。

历史剧 根据题材内容划分的戏剧种类之一。是以真实的历史人物、历史事件为题材,经过作者艺术加工编写而成的戏剧作品。

小剧场运动 19 世纪末 20 世纪初兴起的一场反对粗制滥造、格调低俗的营利戏剧的戏剧革新运动。主要演出基地有法国巴黎的自由剧团、爱尔兰都柏林的阿贝剧院、美国的华盛顿广场剧社和马萨诸塞州的普罗文斯顿剧社等等。其特点是实验性、先锋性、反商业性。现多指为适应具体剧作的演出而灵活处理演员和观众空间关系的小型场地。

观念剧 具有鲜明、集中的社会性主题,强烈反映剧作者社会观念的戏剧。早期的观念剧多为反映现实社会问题的现实主义戏剧,如易卜生的《社会支柱》、《玩偶之家》、《人民公敌》等;20 世纪的观念剧还有布莱希特式的非写实戏剧,如丘吉尔(Caryl Churchill, 1938—)的《顶尖女子》、库西纳(Tony Kushner,1956—)的《美国天使》等。

客厅剧 19 世纪中后期起发源于欧洲的反映中产阶级生活与观念的戏剧。因其故事大都在写实的客厅里展开而得名。小仲马的《茶花女》是早期较为著名的客厅剧,易卜生中后期的客厅剧如《社会支柱》、《玩偶之家》、《人民公敌》等因为在内容上反映社会问题,又称"社会问题剧"。中国最著名的客厅剧是曹禺的《雷雨》、《日出》等。

低级喜剧 一种戏剧或娱乐形式,取乐是其唯一目的。制造喜剧效果的方式有吹牛夸口、粗俗玩笑、醉酒胡搅、挖苦埋怨、冲突打斗、装疯卖傻、插科打诨及其他喧闹的行为。起源于古希腊罗马喜剧表演中演员的即兴表演,可以独立成为一部作品,也可作为一种喜剧因素松散地插入严肃的作品之中。西方中世纪的宗教剧、莎士比亚的作品、滑稽剧和轻歌舞剧以及喜剧电影的滑稽表演中都有低级喜剧的成分。

高级喜剧 亦称"严肃喜剧"或"纯洁喜剧"。通过揭示人性的可悲之处和一些社会常规行为的荒唐之处引人发笑,催人深思。面向的观众主要是受过一定教育、能够领悟对话中微妙的诙谐幽默和讽刺的知识分子。剧中没有伤感因素,也旗帜鲜明地反对滑稽剧和低级喜剧中喧闹嬉笑的场面和肢体动作。包括风俗喜剧和幽默喜剧。

感伤喜剧 亦称"流泪喜剧"。一种以道德说教为目的的喜剧形式。剧中有强有力的悲悯因素。盛行于 17—18 世纪,英国斯梯尔的作品和法国拉肖舍的伤感喜剧都是典型的感伤喜剧作品。

开幕剧 短小的滑稽剧、独幕剧或其他种类的娱乐表演。一般上演于主要剧目之前,在 19 世纪的戏剧演出中最为常见。

单人剧 一种单人演出的戏剧形式。源自古老的讲故事的方式。因为能让表演者充分表达自我,欧美自 20 世纪 90 年代以来十分流行。美国戏剧家史密斯

(Anna D. Smith,1950—)独创一种单人剧,在采访大量对象以后把原话编辑成剧本,再模仿不同口音由自己一人演出,如《朦胧的洛杉矶》等,取得极大成功。

情节剧 亦译"传奇剧"。18 世纪末至 19 世纪中叶流行于欧洲的一种戏剧。最初是一种有音乐伴奏,由演员吟诵的民间小戏,后发展为大型戏剧。在法国大革命前,一般具有反封建、反教会的民主内容;以后流为通俗的传奇戏剧,大都表现抽象的善恶斗争,穿插悲剧和喜剧场面,充满奇情和夸张,通常有惩恶扬善的双重结局。代表作家有法国的皮克塞雷库尔(Guilbert de Pixérécourt,1773—1844)等。19 世纪美国流行的舞台版《汤姆叔叔的小屋》也是一部代表作。

宗教剧 欧洲中世纪以宗教故事为题材,宣传宗教观念的戏剧之总称。由基督教仪式中的唱诗发展而成。包括以描写《圣经》中圣母及圣徒们的故事为主的"奇迹剧",以叙述耶稣诞生、受难和复活的故事为主的"神秘剧",和以善与恶、生与死等拟人化的抽象观念构成戏剧冲突的"道德剧"等。在神秘剧与道德剧的后期作品中也间有世俗生活的内容。曾在英、法等国流行。一般由宗教团体主持演出,有时是宗教仪式的一部分。

神秘剧 亦称"神迹剧"或"圣史剧"。详"宗教剧"。

道德剧 亦称"寓意剧"或"教训剧"。详"宗教剧"。

奇迹剧 亦译"圣迹剧"。详"宗教剧"。

杂耍剧 亦译"轻松喜剧"或"通俗歌剧"。一种穿插短曲、舞蹈、杂技和滑稽表演的戏剧形式。从 15 世纪法国诺曼底的民间歌曲演变而来。流行于欧洲。19 世纪末叶传到美国,后逐渐流为迎合市民趣味的娱乐表演。

假面剧 ❶演员戴面具进行表演的戏剧的通称。如古希腊的歌舞剧、古罗马的闹剧、中国的傩戏、意大利的即兴喜剧和日本的能等。❷14—16 世纪流行于欧洲各国宫廷的一种戏剧。最先出现于意大利,后流传英、法等国。题材大都采自寓言或牧歌,结构简单,演员有的戴面具,以音乐歌唱为主,有时插入舞蹈。

诗剧 用诗体对话写成的剧本。欧洲 19 世纪以前的剧本大多属此。有的虽具有戏剧的形式,但往往只供阅读,不适合剧场演出,此类诗剧亦称"剧诗"。

表现主义戏剧 西方现代戏剧流派之一。19 世纪末出现于德国、瑞典,随后波及其他欧美国家,极盛于 20 世纪 20 年代左右。受柏格森和弗洛伊德影响,戏剧家们不再满足于对外在事物的描绘,而是要求突破事物表相以揭示其本质、突破对人的言行外在摹写以表现"深藏在内部的灵魂",要求表现其原始性的"永恒品质"。大量运用各种象征手法、内心独白、幻象和梦境的具象化等主观表现方式。舞台表演上,长于用灯光变幻造成各种光怪陆离的梦幻效果,并喜用各种歪曲变形、抽象的舞台美术手段,以造成强烈的震撼观众心灵的舞台效果。代表作家有凯泽、托勒尔等。

威胁戏剧 亦称"威胁喜剧"。1958 年华得勒(Irving Wardle)首次把品特的悲喜剧称作"威胁喜剧"。"威胁"或是来自于人物不确定的、如履薄冰的处境,或是由神秘的外来者带来的。人因此而发笑,就像走夜路的人吹口哨一样,是为了抑制内心的恐慌。由此创造出一种神秘莫测的、充满不祥感的戏剧张力和用伦敦方言制造的喜剧效果。

欧亚戏剧 亦称"第三种戏剧"。挪威戏剧家巴尔巴(Eugenio Barba,1936—)于 1990 年明确提出的融合欧亚两大洲戏剧精髓而创造的一种跨文化戏剧。他认为世界上各民族各文化的戏剧表演本质上都是相通的,关键在于一种"前表意"的能量的展现。他长期致力于探索欧亚各

种传统戏剧表演者合作的实验，确信找到了一种超越民族和文化差异的道路。

客观戏剧 波兰导演格罗托夫斯基于20世纪60年代提出的实验戏剧理论。针对文学戏剧，他提出以“原型演员”为核心的客观戏剧，帮助演员消除制约其内心的心理和文化旧习，表达源自集体无意识的意象，成为“圣洁演员”。他大量吸收了亚洲、非洲原始戏剧中的表演方法，提出“以否定而达到肯定”的方法，建立演员与观众间感性的、直接的、“活生生”的“整体”演出关系。

厨房水槽剧 英国20世纪50年代后期以来新现实主义戏剧的一个派别。着重描写工人和其他下层家庭的生活。由于舞台一改传统的客厅布景，而以中下层家庭的厨房为场景而得名。其中最有名的是奥斯本的《愤怒的回顾》和威斯克的《根》。60年代以后在美国也很盛行。

生态戏剧 以探讨人类面临的生态环境问题为主题的戏剧。易卜生的《人民公敌》是最早以环境污染问题为主题的剧作，但自觉意义上的生态戏剧20世纪70年代才出现的，进入21世纪后引起了越来越多的注意，欧美都出现了一批名气不大而立场坚定的剧团。中国的生态戏剧有高行健(1940—)的《野人》和过士行(1952—)的《鸟人》、《鱼人》。

论坛戏剧 巴西戏剧家兼社会活动家伯奥(Augusto Boal,1931—)等创造的一种戏剧形式。以直接反映和解决具体社会问题为目的，但不同于一般的在论坛上讨论问题，而是用现场表演来探讨解决问题的方案。根据社区中的实际问题而编创，每次演出至少两遍。第一遍要求社区观众用传统方式观看；在第二遍演出时，观众可以随时打断演出，然后上台替换一个角色，改变他不满意的剧情，按照他的想法演下去。

图戏剧 美国导演威尔逊(Robert Wilson,1941—)创造的新型戏剧。并不看重戏剧的情节、人物的对话，而是注重舞台场景的构建，以奇特的、超现实的场景画面吸引观众的视觉注意力。而且，这些场景画面变化极为缓慢，在近乎静止的、慢动作的舞台表现中，人们自由地展开想象，从场景中获取各自不同的理解。代表作有威尔逊的《爱因斯坦在海滩》等。

机遇剧 20世纪60年代流行的一种戏剧形式。沿用即兴创作的技巧，有意使剧情的开展看似一场即兴表演。例如会有事先安排好的人坐在观众中间故意打断演出，以达到使观众惊讶的效果。

教育戏剧 布莱希特前期主张和实践的一种戏剧形式。1926年以后，布莱希特接受了马克思主义的观念，认为戏剧不应该写实地展现题材，观众应视剧本为一种对世界的概念式的把握以及对生活的批评，观赏之余还须加以评断，最后达到改造社会的目的。代表作有《措施》和《例外与常规》。

活报剧 简称“活报”，意为“活的报纸”。是一种用速写手法迅速反映时事的戏剧形式。对反面人物常作漫画式的揭露，形式活泼，篇幅短小，多在街头、广场演出。中国的活报剧产生于20世纪20年代后期，在革命战争年代常被用于宣传鼓动。

边缘戏剧 不同于主流的戏剧类型。产生于20世纪50年代的爱丁堡节。60年代，其主要创作方式是由几个剧作家从头至尾进行集体即兴创作。

存在主义戏剧 戏剧流派之一。兴起于20世纪30年代末的法国，二次世界大战后达到顶峰。其哲学基础是广泛流行于欧洲的存在主义。该学说认为人的存在先于人的本质；认为人有绝对的选择自由，但又不具备理性的基础；认为世界是荒诞的，人生孤独而无意义。它是传播这种哲学的有力手段，为以后的荒诞派戏剧作了准备。代表作家是萨特和加缪。

实验戏剧 亦称先锋戏剧、前卫戏剧、

探索戏剧等。泛指一切敢于挑战传统戏剧观念及其表现形式、勇于尝试新的创作手法的戏剧，最早出现在20世纪初的欧洲，主要指19世纪末20世纪初形形色色的戏剧实验，如表现主义、超现实主义等；进入20世纪，则有荒诞戏剧、环境戏剧等。70年代末80年代初以来，实验戏剧的精神开始在中国逐渐流行，出现大量富有探索精神的戏剧作品，无论在戏剧文本结构还是在舞台表现方法上都区别于传统的写实主义戏剧。

先锋戏剧 即"实验戏剧"(9页)。

前卫戏剧 即"实验戏剧"(9页)。

谋杀悬疑剧 一种戏剧类型。指内容涉及到谋杀和侦破事件，带有悬念和疑问，能引起对主要人物的命运严重关切，造成观众高度焦虑、紧张和惊悚感的戏剧。受到18世纪发轫于英国的哥特式小说的影响，并将科学性、推理性和逻辑性融入艺术创作中。剧中的侦破过程往往涉及严谨的、细致入微的逻辑推理和心理分析，展现谋杀者和侦破者之间高度的智力较量。为了达到扣人心弦的效果，在创作技巧上，对结构、布局、逻辑、节奏等方面有很高的要求。疑问和悬念一般到结尾才真相大白。

类戏剧 波兰导演格罗托夫斯基创造的一种戏剧形式。格罗托夫斯基以其"贫困戏剧"闻名于世后，遁入山林，进行一种让演员和观众完全打成一片的戏剧活动。没有了演员和观众的差别，就没有了戏剧的特有的艺术形式，故他称之为类戏剧。

游击戏剧 一般是指20世纪60年代出现在美国的一种新型戏剧形式。其特点在于临时性、街头性、讽刺性和社会批判性。通过在公共场合的突然表演，力图以身临其境的方式引起人们对于某些社会及政治问题的关注。其产生与当时美国此起彼伏的政治及社会运动有直接关联。旧金山默剧团被认为是最先阐述该理念的艺术团队。使其声名大振的是霍夫曼(Abbie Hoffman, 1936—1989)以及"青年国际聚会"剧团。

亚历山大技巧 一种戏剧表演学习和教育技术。其目的在于指导学习者觉察及克服个人活动与思想模式中的惯性限制。亚历山大(F. Matthias Alexander, 1869—1955)运用自我观察和推理，令日常的身体活动变得轻松。他设计出来的方法让探索和训练可以明确地一再重复出现，而学生则可以由此方式于任何起点继续改进。

试演 戏剧在正式公演之前对有选择的观众所做的演出。意在听取观众意见，进行最后的修改。有的不卖票，有的票价较低，一般不对媒体和剧评家开放。

连排 戏剧排练过程中的重要阶段。介于分场排练和着装彩排之间。把全剧从头至尾连起来脱稿排练，但还没有加上服装、化妆和灯光的配合。

观众参与 指观众在演出过程中对剧情的参与。在传统的亚洲戏剧中，自发的观众参与是常见现象。20世纪以来，不少欧美导演在演出中将观众参与作为全剧的有机组成部分，如苏联的梅耶荷德、德国的赖因哈特、波兰的格罗托夫斯基、美国的谢克纳(Richard Schechner, 1934—)等人，都在组织观众参与上走出了新路。

提词 排练或演出时，常由专人或设备在不易看到的地方给演员提示台词。20世纪之前西方剧院都有提词人。日本的歌舞伎和印度戏剧中都有人专职提词。18—19世纪欧洲剧院的提词人还承担着类似现在剧务的工作。现代剧院则使用无线耳机等设备来提词。

无实物动作 面对假想物空着手进行的形体表演。是演员训练表演的重要内容。这种表演要求演员把注意力集中在并不存在的对象上，用心灵和身体去感觉其真实，并且合乎逻辑而又有顺序地完成形体动作。

当众孤独 戏剧表演术语。是斯坦尼

斯拉夫斯基的体验派表演所要求的演员表演创作状态。这种表演是通过有意识的心理技术达到有机天性的下意识创作，要求演员在舞台上、在角色的生活环境中和角色完全一样正确地、合乎逻辑地、有顺序地、像活生生的人那样地去思想、希望、企求和动作。

热身 演员准备排练或演出之前所做的体育运动或表演练习。与要演出的剧本没有直接联系，目的是让演员的身体以及心理进入极佳的预备状态。在当代一些表演工作坊中，演员们常常通过瑜伽或太极等方法来热身。

工作坊 戏剧教学和表演训练中的一种实践课程或练习。不是仅仅坐在一起读剧本，或听人讲课，而是由每个参与者将各自的思考用表演自发地表现出来。有很强的即兴性和参与性。也有不少工作坊取代了传统的排练，在没有剧本的情况下，通过演员集体的游戏、形体练习和即兴表演来进行戏剧创作。

即兴创作 文艺术语。指在文艺方面，事先没有进行题材、主题、结构、布局等方面的案头工作，没有经过深思熟虑的构思，也不按照事先的排练和演习，而是由于临时有所感触、发生兴致而进行的创作与演绎。创作者往往在很短的时间内，在眼前的事物、情景的触动下，在当下的艺术情绪、色彩、韵律等感性事物的激发下，根据创作者即时的思维想象和素有的文化积淀，流畅地、有机地、自然而然地完成文艺创作和演绎。它反映创作者的思维反应能力、动作协调能力、情感表达能力、文艺理解能力和有机创造能力等诸多文艺素养。

票房 剧院的一部分，致力于席位的销售。以前剧场里的大部分席位曾一度设在包厢里因而得名。还常喻指一部戏剧或演员对公众的吸引力。

舞台幻觉 戏剧术语。现实主义戏剧为追求再现生活的逼真性而企图创造的一种舞台效果。即让观众误以为舞台上的虚构世界就是现实生活本身。从文艺复兴以来，创造逼真于生活的幻觉一直被认为是戏剧的最高境界。19 世纪的自然主义戏剧又将舞台的幻觉主义发展到极端。而现代戏剧美学家们则以为，决无必要使观众丧失剧场意识。如德国布莱希特认为：幻觉只能是部分的，即能意识到它是幻觉。

残酷戏剧 法国阿尔托的戏剧理论。集中反映在其《戏剧及其重影》一书中。详“阿尔托”(345 页)。

伸出舞台 亦称“半岛式舞台”。一种舞台形式。观众可从舞台的三面观看演出，并有一个永久性的背景。中国传统戏曲的舞台和英国伊丽莎白时代的舞台都是典型的伸出舞台。

中心舞台 亦称“圆形舞台”、“岛屿式舞台”。一种舞台形式。起源于古希腊。特征是观众从四面围绕舞台观看演出。最著名的现代中心舞台是美国华盛顿艾丽娜剧场。

荒诞戏剧 20 世纪 50 年代在法国兴起的戏剧流派，后流行于西方各国和日本。与存在主义思想和表现主义方法有着明显的渊源关系。初期被称为“先锋派”和“反戏剧”，1961 年由英国戏剧理论家艾思林(Martin Julius Esslin，1918—2002)定为现名。着重表现人在信仰破灭之后与外在世界脱节的尴尬难堪状态，通过对非人感、异己感、受胁迫感、失落感的渲染，强烈呈示出主客观世界的幻灭和荒诞。在艺术表现上，突破传统戏剧方法，以夸张、怪诞、梦幻、悖理的手段达到象征隐喻的效果。代表作品有尤奈斯库的《秃头歌女》、贝克特的《等待戈多》、阿达莫夫的《滑稽模仿》、热奈的《女仆》、品特的《升降机》、阿尔比(Edward Franklin Albee，1928—)的《动物园的故事》等。

戏剧学 以戏剧为研究对象的知识和学科。广义的包含戏剧理论、戏剧史、戏

剧批评三个部分；狭义的单指戏剧理论，即关于导演、表演、舞台设计以及观众等演出方面的理论研究。无论广义的或狭义的戏剧学都应将戏剧理解为一门演出艺术，而不只是剧作。

戏剧性 戏剧的特性。在将戏剧视为文学的传统的戏剧理论中，它来自自觉意志、危机、冲突，也包括导致在情绪上和心理上产生震惊的意外成分。在将戏剧视为舞台演出的现代戏剧理论中，它被视为剧场性，舞台性，即与演员当众扮演角色相关的特性、程式或规则。

戏剧评论 对戏剧演出的批评。是对剧作以及导演、表演、舞台设计等演出构成的分析和评价。其作用是帮助观众选择剧目，提供解释策略，甚至提示一定的审美期待。对于创新的演出，它有助于观众了解新规则、新代码。

戏剧小品 一种短小精悍的戏剧形式。情节简单，剧中人物少，演出场面简朴，主要以即时性的、贴近日常生活的题材，生动幽默的语言，带有喜剧色彩的演出风格吸引观众。

儿童剧 指在各种戏剧形式中以儿童为特定对象的演出。除了一般的戏剧特点外，其写作和演出必须考虑儿童特有的心理特征、审美情趣以及思考和认识事物的方式。有的国家还根据儿童的年龄段将儿童剧划分成学龄前、学龄初期以及少年期三种。中国儿童剧始自 20 世纪 20 年代黎锦辉创作的儿童歌舞剧。新中国成立后，儿童剧获得引人注目的发展。

歌剧 综合音乐、戏剧、诗歌、舞蹈等艺术而以歌唱为主的音乐戏剧形式。近代西方歌剧产生于 16 世纪末的意大利，后渐流行于欧洲各地。有正歌剧、喜歌剧、大歌剧、轻歌剧、抒情歌剧、乐剧、音乐剧等类型。其音乐部分通常由序曲、咏叹调、宣叙调（或说白）、重唱、合唱、间奏曲、舞曲等组成。“五四”后，中国歌剧创作渐兴，首演于 1945 年的《白毛女》即为其成型之标志。

舞剧 以舞蹈为主要表现手段，综合音乐、文学、戏剧、舞台美术等艺术手段，表现一定社会生活中的矛盾和戏剧冲突的舞台表演艺术。舞剧中的舞蹈可分为情节舞和表演舞两类，一般为古典舞蹈或民间舞蹈。世界许多民族都有各具独特风格的舞剧。

偶发艺术 流行于 20 世纪 60 年代的一种艺术意念和流派。主张艺术与生活结合为一体，以偶发性事件为手段，表现人的行为过程。最早提出这一概念和从事偶发艺术活动的是美国艺术家卡普罗（Allan Kaprow，1927—2006）。他认为这是与传统艺术的技巧性和永久性原则相悖的新艺术形式，是拼贴艺术和环境艺术的继续和发展。1959 年他在纽约鲁本美术馆举办的《六部分中十八个偶发事件》的表演展览，被视为最早的偶发艺术活动。

角色分配 戏剧术语。指在排练前导演给演员派定所扮演的角色，是实现导演构思的重要环节之一。由于演员的外貌、气质、性格都将渗入角色的形象中，演员的选择表现了导演对角色的理解和诠释。

演区 戏剧术语。指舞台上演员在观众视线内进行表演的区域。在空舞台的情况下，主舞台就是演区。在设置布景的情况下，布景的空间结构使舞台形成复杂多样的演区。有时，演区并不限于主舞台，还包括乐池、观众厅等。

舞台区位 戏剧术语。在镜框式舞台上，通常将主台表演区分为 6 个（或 9 个）部分，即纵向划分为前、后两部分（或前、中、后三部分），横向划分为左、中、右三个部分。由于观众视线的缘故，这些区域重要的程度是不同的，就 6 个区域而言，其重要程度依次是前中、前右、前左、后中、后右、后左。

上场 戏剧术语。指演员进入观众视线内的舞台表演区。在中国传统戏曲舞

台上指演员由上场门出场。

下场 戏剧术语。指演员退出观众视线内的舞台表演区。在中国传统戏曲舞台上指演员走进下场门。

坐排 戏剧术语。指案头排练。主要目的是对台词以及理解台词的含意。

排景对光 戏剧术语。彩排前演练布景的操作与迁换以及根据布景校对灯具的位置与投射角度。

走台 戏剧术语。一种排练方式。彩排前为使演员适应刚建成布景结构体的舞台空间,让演员根据导演设计的场面调度在舞台布景空间内走动,以确定他们的位置与移动路线。

公演 戏剧术语。指正式对外接待观众的演出。

演出节目单 亦称"演出说明书"。由演出单位向观众提供的有关演出信息的传单或小册子。演出信息包括剧目名称、主要创作人员(编剧、导演、舞台设计等)的名单、注明扮演者的剧中人物表等、涉及观众解读策略的关于演出风格的说明、剧情梗概以及由编剧和导演撰写的解释性短文等。

演出说明书 即"演出节目单"。

演出海报 张贴在公共场所的关于演出的招贴、广告,说明剧目的名称,主要创作人员、演出单位、演出的时间和地点等。

规定情境 戏剧术语。由剧本与演出所规定的影响角色创造的因素。包括剧本的事件、事实、剧情发生的时间与地点以及演员与导演所作的补充和解释等促使人物行动的特定环境,剧本和角色精神生活方面的内部情境,以及由动作设计和舞台美术诸因素所创造、影响舞台动作的舞台环境。没有规定情境就没有行动,行动是对规定情境的回应。

内心视象 戏剧术语。斯坦尼斯拉夫斯基体系要求演员在表演过程中要在想象中看到规定情境中所出现的对象。这种插画式的想象的视觉形象构成角色内心生活的一部分,并能激起相应的体验、意向和动作。

贯穿动作 戏剧术语。斯坦尼斯拉夫斯基认为,存在贯穿全剧或整个角色的基本的动作线或行动意向,把一切因素串联起来导向全剧或一个角色的最高任务。参见"最高任务"。

最高任务 戏剧术语。指戏剧演出的主旨。斯坦尼斯拉夫斯基用其来指称经由导演和其他参与创作人员对剧作的解读而在演出中被揭示出来的思想。

舞台交流 戏剧术语。指在舞台上演员与演员之间的相互作用。斯坦尼斯拉夫斯基认为,演员在表演时已经知道舞台上将发生的一切,如对手将会说什么台词;但他要求演员运用心理技术在舞台上像在现实生活中那样经历注意、感受、判断、适应的过程,进行真正的交流,而不是装作在交流。除了与对手和舞台客观环境的交流外,还包括自我交流、与想象的对手的交流以及与观众的交流。

角色的远景 戏剧术语。来自斯坦尼斯拉夫斯基体系。涉及演员在角色创造中构思的整体性,即在把握整个剧本和角色的条件下对各个部分所作的配置。指演员完成当前的任务时要考虑到最终把所扮演的角色引向的地方,即角色的最高任务。

演员的远景 戏剧术语。来自斯坦尼斯拉夫斯基体系。涉及演员在角色创造中构思的整体性,即在把握整个剧本和角色的条件下对各个部分所作的配置。指为了走向角色的远景,演员对自己的形体力量和外部表现手段所作的调节和配置。

形体动作方法 斯坦尼斯拉夫斯基晚年提出的新的表演方法。与早期强调体验不同,该方法强调"在规定情境中执行形体动作,不要体验"。他认为动作的心理方面与形体方面是统一的,每一个形体

动作都包含着心理动作和体验。由于形体动作比心理动作更容易被抓住,因此可以成为掌握创作天性的新途径。

布景设计 参见“舞台设计”(6页)。

布景设计草图 亦称舞台设计草图、气氛图。指舞台设计者用绘画手段表达的布景构思,运用透视法在二维画面上呈现舞台空间的三维景象,也可表现布景、灯光和演员位置的变化。

布景模型 亦称舞台模型。设计者用三维手段表达布景构思。按比例缩小而制作的布置在模型舞台上的布景,可以向导演和其他演出工作人员提供三维的舞台空间构成的图像。已成为舞台设计者主要的表达手段。

舞台模型 即“布景模型”。

软景 结构上无框架的布景。包括剪割的网景、画幕、天幕,也包括“中性”的帷幕、沿幕等。

硬景 结构上有框架的布景。包括平台、台阶、柱子、窗户等立体景片,也包括构成立体布景的平片。

立体景 三维的布景形式。建筑性或雕塑性的立体布景在传统的绘画布景之后成为创造舞台空间的重要手段。其最重要的功能是支持和促进演员的表演。它和灯光有密切的关系,在不同方位的灯光投射下,可以呈现不同的造型特征。

纱幕 舞台设备。是用棉纱、尼龙纱、玻璃纱等透明材料制成的帷幕。来自纱幕后的光,可使观众看清幕后的布景;来自幕前的光,又可使幕后的景观和人物消失。利用这一特性可以创造许多舞台效果。还可作为投影的屏幕。

黑丝绒幕 舞台设备之一。用黑色丝绒制成的侧幕、沿幕和背幕。由于黑丝绒材料特殊的吸光性能,可使三维空间中创造出一种类似中国画中的空白的空黑效果;通过灯光的投射可使幕前的人或物骤隐骤现。较为广泛地用于非写实的演出中。

画天幕 处于天幕位置的画幕。在绘画布景的系统中一般用于显示远景中的景观。

花道 日本歌舞伎剧场里一条由舞台纵向贯穿到观众席后墙的通道。不只用作演员的上下场,也是重要的表演区。它使演员在空间上与观众更为接近。一般置于观众席的左边,有时在右边也设置临时花道,并在观众席后方用跳板将两者联结在一起,形成由舞台包围观众席的围绕空间。

乐池 剧场建筑的一部分。乐队演奏的区域,位置在观众与镜框式台口之间,有些剧场乐池的地面是可升降的,升高的乐池地面也可以成为舞台表演区的一部分。

观众厅 剧场的基本部分。观众观看舞台表演的场所。它与舞台的空间关系决定了剧场的形式、观众观看演出可以从正面(镜框式舞台剧场、尽端舞台剧场)、三面(伸出式舞台剧场)、四面(中心舞台剧场)包围舞台,也可以被舞台包围,处于环形舞台的中心(围绕空间剧场),在非常规的戏剧空间中,它与演区的关系更为复杂、多样,如多焦点剧场等。

封闭式舞台 一种舞台类型。在镜框式舞台剧场里,由于台口和大幕将剧场划分为舞台与观众厅两部分,它们又各自被封闭于四堵墙内,故将镜框式舞台称为封闭式舞台。伸出舞台、中心舞台、尽端舞台都被称为开放式舞台。

开放式舞台 见“封闭式舞台”。

可变剧场 一种剧场形式。借助机械装备,其剧场形式可以在镜框式舞台、伸出式舞台、中心式舞台之间进行变换。

尽端舞台 一种舞台形式。观众从正面观看演出。由于去除了镜框式台口,故由封闭式舞台变为开放式舞台。这是没有镜框式台口的镜框式舞台。

假台口 亦称“演出台口”或“技术台

口”。一种置于建筑台口内、大幕之后的拱形装置。其功能为改变台口的大小及安装照明灯具。

现成空间 一种演出形式。以毋需改造的现成环境为演出场所，如街头、教堂、地铁出入口等。戏剧家经常会为某个特定演出从现成环境中寻找适合其戏剧构想的演出场所，以摆脱固定剧场建筑的限制。

改造空间 一种剧场形式。指原非用于演出、但根据演出构思适当改造的演出空间。这种改造是临时性的，主要通过舞台区与观众区的布置以及布景因素来完成的。所谓“黑盒子”是其常见形式，只要一间空房间，可以根据一出戏的独特构思安排的演员与观众之间独特的空间关系。

二道幕 设置在假台口后面的帷幕。换景时闭上，在幕后换景，幕前可继续进行表演。中国传统戏曲舞台上的空间是流动的，一旦采用写实或半写实的布景，换景就成为影响空间流动的障碍。二道幕的使用在一定程度上解决了这一矛盾。

半截幕 处理换景的一种手段。在布莱希特戏剧的演出中，换景时使用一种约有舞台一半高度的帷幕，幕前可继续表演，而观众透过空隙可部分看到幕后换景工作的进行，以防止观众产生舞台幻觉。

绘景 一种制作布景的技术。利用绘画手段在二维的平面上制造三维图像的幻觉，或装饰性效果。包括作为远景的画幕（或用于投射在天幕上的舞台幻灯片）、用于中景的侧片或网景以及对景片进行表现质感的加工物（木纹、砖墙、石纹、织物等）。

并置装置 一种布景样式。将一个戏所有互不连通的场景同时组合在舞台空间内，使舞台动作可以不间断地从一个场景流向另一个场景。其弱点是每一个场景的戏剧动作只能局限在较狭小的空间内。

盒形装置 一种布景样式。通常用于室内景，像一个打开的盒子。三面墙、天顶与舞台台板形成房间的五个面，第六个面即通常所说的第四堵墙则是向观众打开的。

透视画景 亦称“侧幕画景”。一种舞台布景类型。形成于意大利文艺复兴时期。其特征是在侧幕、沿幕、背幕系统的平面上利用透视法创造景物的三维图像的幻觉。

侧幕画景 即“透视画景”。

永久性装置 一种布景样式。由布景组成的舞台空间结构在整个演出进程中基本上保持不变，依赖灯光、道具和局部景片的变化以适应全剧多场景的空间变化。通常具有多层的平面、多样分割的演区和较多的出入口。

三棱柱景 一种布景样式。据说起源于古希腊。是一种装在舞台两侧可以转动的三角形装置。有3个不同的画面，转动这个装置，舞台就可以完成场景的转换。

活动布景 一种布景样式。其结构单元是活动的，或大部分是活动的，可以不断地组合、分解、再组合，形成全剧各个不同的场景，依赖少量附加的景片、道具、灯光和投影产生个别场景特有的场所感和气氛。

构成主义布景 一种布景样式。由各种对表演有用的部件（平台、梯子、脚手架、栏杆等）组成。构成主义将布景看作表演的机器，以实用功能排斥审美功能。

投影景 一种多媒体的布景样式。由幻灯片、电影、电视在屏幕上创造戏剧场景的视觉图像，运用多屏幕和活动屏幕的技术使投影空间产生多种多样的结构变化。20世纪60年代捷克斯洛伐克的斯沃博达的舞台设计使之达到了一个高峰。他声称，可以用光和投影取代颜料画的布景。

局部景 一种布景样式。其特点是以部分代表整体，将现实对象富有表征性的

片断、细节(一扇窗户、一折树枝等)互不连贯地组合在空舞台上(通常以黑丝绒幕为侧幕、沿幕和背幕),从而使观众产生完整的对戏剧场景的联想。

聚光灯 一种舞台灯具。装有透镜,可使光线集中于一小块区域。

散光灯 亦称泛光灯。一种漫射的舞台灯具。由于没有装透镜,故其照射范围较大,分布均匀,用于照明表演区及天幕。

条灯 一种舞台灯具。由若干散光灯联结成条状,可作顶光和脚光。

舞台幻灯 一种舞台灯具。专用于投射景物和人物形象的幻灯。在天幕上可投射大幅的背景画面。

面光 舞台灯光的位置名称。由观众厅正面上方投向舞台前部,为照明演员脸部的主要光源。

多焦点戏剧 一种戏剧形式,可追溯到欧洲中世纪。在演出场所如广场、仓库等搭建数个舞台同时进行表演,打破单一焦点的意大利式剧院的模式,观众则可自由选择观看。20 世纪较著名的作品有法国太阳剧社的《1789 年》等。

环形舞台 一种剧场形式。有两个圆环,外环为舞台,内环为观众区。舞台或观众区可以转动。

围绕空间剧场 一种剧场形式。舞台包围了观众,如环形舞台就是其中的一种。理想的围绕空间不仅是水平的,还应在垂直维度包围观众,但尚未实现。

侧光 舞台灯光的位置名称。装在主台表演区的侧上方,用以加强人物及景物的立体感。

顶光 舞台灯光的位置名称。装在主台上空的吊杆上,作为演区与景区的照明。

脚光 舞台灯光的位置名称。一般装在台唇处由下向上照明演员。

逆光 舞台灯光的位置名称。指来自投射对象(演员或其他景物)背后的光源,使处于阴影中的被投对象的轮廓线形成强烈的光环。

追光 舞台灯光的位置名称。其特征是追踪照明个别演员,其效果类似于电影中的特写。

耳光 舞台灯光的位置名称。由台口两侧,左右交叉地照射演区,用来突出人物的立体感。

天幕光 舞台灯光的位置名称。指装在天幕前用以投射天幕的光源。除了天排灯、水平灯、地排灯外,还包括投景幻灯和各种效果灯。

流动灯 舞台灯光的位置名称。临时安装在舞台所需部位上的可移动的灯具,用以制造某些特殊的灯光效果。

侧幕 舞台设备。装在镜框式舞台主台区两侧的垂直帷幕。

沿幕 舞台设备。装在镜框式舞台主台区上空的水平帷幕。

大幕 舞台设备。在镜框式舞台上分隔舞台与观众厅的一道幕。幕启表示一出戏或一幕(场)戏的开始,幕落表示一出戏或一幕(场)戏的结束。

圆天幕 舞台设备。一种呈"U"字形的天幕,与呈"一"字形的普通天幕不同,它的两侧可部分包围舞台场景。

背幕 舞台设备。装在镜框舞台主台区背后的帷幕。

台唇 舞台的一部分。指镜框式舞台台口大幕幕线以外伸向观众厅的部分。

主台 舞台的主要部分。即用作演区并向观众展示的部分。

侧台 镜框式舞台的一部分。是主台两侧的副台,主要用作存放布景和道具,便于迅速迁换的技术空间。

后舞台 舞台的一部分,是镜框式或伸出式舞台的主台后面的辅助空间。可以作为主台的景区或演区的延伸,用作天幕背后投影的区域,可以装置车台、转台用作换景,也可以存放布景。

布景吊杆 舞台上部的机械设备。是用绳索悬挂于主台上空、平行于台口的水

平横杆。可悬挂平片、画幕、网幕、纱幕等。

转台 舞台机械设备。是装在主台或后舞台上固定的或可移动、可拼装的旋转平台。通常在转台圆盘上可同时布置若干场布景，通过转动转盘舞台就可由一个场景变为另一场景。

升降台 舞台机械设备之一。是可以上升或下降的舞台平台，按运动方式可分为倾斜式和平行式等。主要功能有快速更换布景，满足不同的工艺布置、舞美设计等需求，改变舞台的形式，制造特殊的效果与气氛等。

车台 亦称"推台"。舞台机械设备。是装有轮子、可用机械或人力推拉的平台，可用于换景。多样的小型车台是活动布景的重要手段。

台仓 舞台的一部分。舞台台面以下的技术空间，可安装转台、升降台，贮存布景、道具，也可作为演员的出入口。

中国戏曲

源 流

戏曲 中国传统戏剧形式。是包含文学、音乐、舞蹈、美术、杂技等各种因素而以音乐和舞蹈为主要表现手段的总体性的演出艺术。渊源于古代散乐歌舞和俳优。汉有歌戏、百戏和角抵。唐有歌舞戏和参军戏。北宋时形成宋杂剧（金称院本）。金末元初在北方产生元杂剧，戏曲创作和演出空前繁荣，出现了一些著名戏曲作家、作品和艺人，在中国戏曲史和文学史上都有重要地位。明清各地方剧种广泛兴起，以昆曲、京剧为代表，创作了丰富的戏曲文学，建立了完整的舞台艺术体系。传统戏曲剧本一般分"折"或"出"，剧中人物分由生、旦、净、丑等脚色行当扮演，表演上按脚色行当而各有不同的程式动作和唱、做、念、打的不同特点。音乐体式有唱曲牌的"联曲体"、唱七字句或十字句为主的"板腔体"，或综合使用两者。

优 俳优；优伶。古代以乐舞戏谑为业的艺人。后亦用以称戏曲演员。

倡 古代歌舞人之称。

俳 杂戏；滑稽戏。见"俳优"。

俳优 古代以乐舞谐戏为业的艺人。《汉书·霍光传》"俳倡"颜师古注："俳优，谐戏也。"参见"倡优❶"。

倡优 ❶古代以乐舞戏谑为业的艺人。《汉书·灌夫传》："所爱倡优、巧匠之属。"颜师古注："倡，乐人也；优，谐戏者也。"古本有别，后常合称。参见"俳优"、"优伶"。❷旧时鄙视戏剧演员，常用作娼妓与优伶的合称。

侏儒 亦作"朱儒"。原指身材矮小的人。古代贵族常以侏儒为倡优弄人，因亦称优伶为侏儒。

巫 古代认为能够以舞降神的人。女子称"巫"，男子称"觋"。其职责是奉祀天地鬼神及为人占卜、祈祷等。殷商和战国时的楚、越一带巫风很盛。巫舞后来一直流传于民间，在发展过程中，娱人部分逐渐加强，不少巫舞演变为民间舞蹈。近人王国维认为巫觋是中国戏剧起源之一（见《宋元戏曲史》）。

伶 古乐官名。相传黄帝时乐官名伶伦，故以为称。旧亦以指戏剧演员。

伶伦 亦作"泠纶"。相传为黄帝时的乐官。他在大夏之西、昆仑之北的嶰谷内得到两节竹子，做成管，据此定出十二律中的第一律——黄钟（见东汉应劭《风俗通义》）。宋元时也作为一般艺人的统称（见南戏《宦门子弟错立身》、杂剧《蓝采和》等）。

优伶 古代以乐舞戏谑为业的艺人的统称。在先秦，一般以演奏音乐为主的为"伶"，以表演乐舞为主的为"倡优"，以表演戏谑为主的为"俳优"。在古书中，这三

者也往往通用。汉以后，常将“优”和“伶”并称。宋元以来，又常称戏曲演员为优伶、优人或伶人。

傩 古时腊月驱逐疫鬼的仪式。其舞蹈表演直接影响后世傩戏形成与发展。见“傩戏”。

傩戏 戏曲剧种。流行于湖南、湖北、安徽、江西、广西等省、自治区。由驱鬼逐疫的傩舞发展而成。各地有“傩愿戏”、“傩堂戏”、“师公戏”、“师道戏”、“孟戏”等不同称谓，多以演《姜女寻夫》、《柳毅传书》、《庞氏女》等剧目为主。演出时多戴面具，故亦称“师公脸壳戏”。表演动作一般都较简单原始。音乐大多以锣鼓伴奏，人声帮和，故有的地方亦称“和合腔”。

雅乐 “俗乐”的对称。古代帝王祭祀天地、祖先及朝贺、宴享等大典所用的乐舞。汉以后都由太常（官名）或太常寺（官署名）掌管。大都偏重形式的典雅，很少流传，因此周、秦、汉、魏以及隋、唐各代都曾因前代雅乐散佚而重新制订。唐代宫廷俗乐特别盛行，雅乐不被重视，玄宗时俗乐乐工不称职者乃改习雅乐。后雅乐传统仍部分保留在戏曲中，对戏曲中典雅风格的形成具有一定影响。

俗乐 “雅乐”的对称。中国古代各类民间音乐的泛称。宫廷中宴会时所用俗乐，称为燕乐。

燕乐 亦作“宴乐”、“讌乐”。其名称始见于《周礼·春官》，指天子及诸侯宴饮宾客时所用的音乐。一般采自民间俗乐，以别于庙堂典礼所用的雅乐。隋唐时期，在汉族及各少数民族民间音乐基础上，吸收部分外来音乐，形成了供宫廷宴饮、娱乐时用的九部乐、十部乐、坐部伎、立部伎等，统称为“燕乐”（见杜佑《通典·乐典》），曾盛极一时，获得高度发展。宋代沈括将含有少数民族和外来音乐成分的汉族民间音乐称为“燕乐”（见《梦溪笔谈·乐律》）。随着民间音乐的演变，各代宫廷燕乐的形式也有所不同，如汉时有相和歌、百戏等，唐时有歌曲、舞曲（包括大曲、法曲）、戏弄等，宋代以来有杂剧、传奇等。

宴乐 即“燕乐”。

百戏 古代乐舞杂技表演的总称。秦汉时已有，秦代亦称“角抵”。据东汉张衡《西京赋》载，其内容包括各种杂技（如扛鼎、寻橦、吞刀、吐火等），装扮人物的乐舞，装扮动物的鱼龙曼延以及故事性节目《东海黄公》等。汉武帝时极为盛行。《汉书·武帝纪》：“（元封）三年春，作角抵戏，三百里内皆来观。”汉墓陶俑中有杂技俑；汉壁画中有杂技图像。南北朝后亦称“散乐”。隋代复盛，《隋书·音乐志下》：“大业二年……总追四方散乐，大集东都。”唐和北宋均甚流行，据南宋孟元老《东京梦华录》载，北宋时汴梁（今河南开封）每逢元宵等节日，“歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里”。元初马端临《文献通考》卷一百四十七记录了汉以来百戏节目及其发展经过。元代以后，其内容更加丰富发展，然多采用各种乐舞杂技的专名，《百戏》一词逐渐少用。

散乐 古代乐舞名词。《周礼·春官·旄人》：“掌教舞散乐、舞夷乐。”郑玄注：“散乐，野人为乐之善者，若今黄门倡矣。”原指周代民间乐舞，南北朝后为百戏的同义语。《周书·宣帝纪》：“散乐杂戏鱼龙烂漫之伎，常在目前。”《旧唐书·音乐志二》：“散乐者，历代有之，非部伍之声，俳优歌舞杂奏……如是杂变，总名百戏。”宋元以后亦用以指民间戏曲、歌舞艺人，南戏《宦门子弟错立身》有“你速去唤散乐王恩深来”等语。

角抵 亦称“觳抵”。秦汉时对某些技艺表演的统称。《汉书·刑法志》：“春秋之后，灭弱吞小，并为战国。稍增讲武之礼，以为戏乐，用相夸视。而秦更名角抵，先王之礼没于淫乐中矣。”在汉代，与百戏通用。东汉张衡《西京赋》：“临迥望之广场，

程角觝之妙戏。"自唐末至宋元,用以指称"相扑"或"争交",见南宋吴自牧《梦粱录》。

蚩尤戏 中国古代民间的一种乐舞。相传蚩尤头有角,与黄帝斗,即以角抵人。此传说盛行于秦汉间,其后冀州(今山西、陕西、河南、山东、河北部分地区)有蚩尤戏,表演者两两三三,头戴牛角而相抵。此说见于南朝梁任昉《述异记》。

鱼龙曼延 古代百戏节目。"鱼龙"和"曼延"的合称。大致是由人装扮成珍异动物进行表演。《汉书·西域传赞》作"漫衍鱼龙"。颜师古注:"漫衍者,即张衡《西京赋》所云'巨兽百寻,是为漫延'者也。鱼龙者,为舍利之兽,先戏于庭极,毕,乃入殿前激水,化成比目鱼,跳跃漱水,作雾障日,毕,化成黄龙八丈,出水敖戏于庭,炫耀日光。《西京赋》云'海鳞变而成龙',即为此色也。"延至隋代犹有此节目,但名曰《黄龙变》(见《隋书·音乐志下》)。

鱼龙 古代百戏节目。见"鱼龙曼延"。

曼延 亦作"漫衍"、"曼衍"、"蔓延"、"蟃蜒"。巨兽名。《汉书·司马相如传上》:"蟃蜒坲豻。"郭璞注:"蟃蜒,大兽似狸,长百寻。"汉代亦仿以为百戏节目。常与"鱼龙"同时演出,合称"曼延鱼龙",后称"鱼龙曼延"。

蔓延 即"曼延"。见"鱼龙曼延"。

漫衍 即"曼延"。见"鱼龙曼延"。

歌戏 汉代表演艺术。西汉末刘歆《与扬雄从取〈方言〉》:"诏问三代周秦轩车使者、遒人使者,以岁八月巡路,求代语、僮谣、歌戏,欲得其冣目。因从事郝隆求之有日,篇中但有其目,无见文者。"

胡戏 指匈奴的戏剧歌舞表演伎艺。贾谊《贾子新书·卷四·匈奴》:"若使者至也,上必使人有所召客焉,令得召其知识。胡人之欲观者勿禁。令妇人傅白墨黑,绣衣而侍其堂者二三十人,或薄或揜,为其胡戏以相饭。"

象人 汉代宫廷中一种专职艺人。在朝贺酒宴中演出。《汉书·礼乐志》:"常从倡三十人,常从象人四人。"颜师古注:"孟康曰:'象人,若今戏虾鱼师(狮)子者也。'韦昭曰:'著假面者也。'师古曰:'孟说是。'"也有认为是装扮人物的,见清周寿昌《汉书校注补》。

眩人 亦作"眩者"。西汉时来自安息国的魔术师。能表演吞刀、吐火、屠人等节目(见《史记·大宛传》和《汉书·张骞传》)。

总会仙倡 中国古代百戏节目。由艺人扮作神仙、灵兽等进行的歌舞表演,并有云起雪飞及雷声等效果。东汉张衡《西京赋》:"总会仙倡,戏豹舞罴,白虎鼓瑟,苍龙吹篪。女娥坐而长歌,声清畅而委蛇;洪涯立而指麾,被毛羽之襳襹。度曲未终,云起雪飞,初若飘飘,后遂霏霏。复陆重阁,转石成雷,礚礰激而增响,磅礴象乎天威。"李善注:"仙倡,伪作假形,谓如神也。罴、豹、熊、虎,皆为假头也……洪涯,三皇时伎人,倡家托作之,衣毛羽之衣。"

东海黄公 汉代百戏节目。演东海人黄公年少时擅兴云吐雾等法术,能制伏蛇虎,后因年老且饮酒过度,法术失灵反被虎所害的故事。见东汉张衡《西京赋》及晋代葛洪《西京杂记》卷三。

辽东妖妇 三国时优伶表演节目。魏齐王曹芳常令小优郭怀、袁信等在广望观装扮演出,演法不详(见《三国志·魏志·齐王纪》裴注)。

许胡 三国时优伶表演节目。蜀汉博士许慈同胡潜常争吵、互殴,蜀帝刘备因令优伶模仿他们吵闹、殴打的情状,在百官面前演出,以为嘲讽(见《三国志·蜀书十二·许慈传》)。

老胡文康 南朝梁歌舞名。今传有《老胡文康辞》,梁周舍或范云作。大意说西方有老年胡人,名文康,青眼白发,蛾眉高鼻,实是天上神仙,故常见玉帝、王母,把

凤凰、狮子当作家畜鸡犬。他带着许多能歌善舞的门徒，不远万里，来为皇帝祝寿（见宋代郭茂倩《乐府诗集》卷五十一《上云乐》）。按梁元旦庆礼有上云乐歌舞伎，疑即此。隋七部乐有文康伎（见《隋书·音乐志》）。

乐户 古代专事吹弹歌舞，供人取乐的人户。社会身份低贱。《魏书·刑罚志》："诸强盗杀人者，首从皆斩，妻子同籍，配为乐户；其不杀人，及赃不满五匹，魁首斩，从者死，妻子亦为乐户。"《清文献通考》卷十九："雍正元年令……山西等省有乐户一项，其先世因明建文末不附燕兵被害，编为乐籍，世世不得自拔为良民。至是令各属禁革，俾改业为良……与编氓同列。"

傀儡 木偶戏里的木头人。亦为木偶戏即傀儡戏的简称。

傀儡戏 戏剧类别。（1）即"木偶戏"（35页）。古代多用傀儡戏这一名称。亦称"傀儡子"、"魁帖子"、"窟帖子"。西汉时已有能活动的木偶。三国时马钧所制木偶能表演各种技艺。据唐代封演《封氏闻见记》，唐大历年间，有人"刻木为尉迟郑公、突厥斗将之戏，机关动作，不异于生"。宋有杖头傀儡、悬丝傀儡、药发傀儡、水傀儡等；元、明、清以来傀儡戏均有流行。近代一般均称为木偶戏。（2）宋代的舞队。用人戴面具表演，节目有《耍和尚》、《瞎判官》等（见宋代周密《武林旧事·舞队》）。（3）即"肉傀儡"（26页）。

窟礌子 亦作窟儡子、窟磊子，或作魁礌子、傀儡，即傀儡戏。唐代杜佑《通典》卷一百四十六："歌舞戏有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、窟礌子等戏……窟礌子，亦曰'魁礌子'，作偶人以戏，善歌舞。本丧乐也，汉末始用之嘉会。北齐后主高纬尤所好。高丽之国亦有之。今闾市盛行焉。"

郭秃 亦称"郭郎"。傀儡戏中的木偶。《颜氏家训·书证》："或问：'俗名傀儡子为郭秃，有故实乎？'答曰：'《风俗通》云：诸郭皆讳秃。当是前代人有姓郭而病秃者，滑稽戏调，故后人为其像，呼为郭秃。'"

歌舞戏 戏曲名称。始见于唐代。如唐代杜佑《通典》卷一百四六、《旧唐书·音乐志二》均记云："歌舞戏有大面、拨头、踏摇娘、窟礌子等戏。"对上述记载，今人有认为此即唐代戏剧体裁的一种类型。

大面 南北朝和隋唐乐舞节目。参见"代面"及"兰陵王入阵曲"（21页）。

代面 南北朝和隋唐乐舞节目。表演北齐兰陵王高长恭故事。亦称"大面"（见唐崔令钦《教坊记》）。宋代仍有流行，称《代面舞》（见南宋叶廷珪《海录碎事·音乐部》）。参见"兰陵王入阵曲"（21页）。

钵头 亦称"拨头"。唐代乐舞节目。传自西域。唐段安节《乐府杂录·鼓架部》："钵头——昔有人父为虎所伤，遂上山寻其父尸。山有八折，故曲八叠。戏者被发，素衣，面作啼，盖遭丧之状也。"杜佑《通典》和《旧唐书·音乐志》作"拨头"，所载故事与《乐府杂录》基本相同，但在寻父尸外，还有"求兽杀之"的情节。

拨头 即"钵头"。

苏中郎 唐代乐舞节目。唐代段安节《乐府杂录·鼓架部》："后周士人苏葩，嗜酒落魄，自号'中郎'，每有歌场，辄入独舞。今为戏者，著绯，戴帽；面正赤，盖状其醉也。"同《踏谣娘》内容有不少共同之处。一说即《踏谣娘》。

踏谣娘 南北朝乐舞节目。唐崔令钦《教坊记》："踏谣娘——北齐有人姓苏，鼻，实不仕，而自号为郎中，嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻。妻衔悲，诉于邻里。时人弄之。丈夫著妇人衣，徐步入场。行歌，每一叠，旁人齐声和之云：'踏谣，和来！踏谣娘苦，和来！'以其且步且歌，故谓之'踏谣'；以其称冤，故言苦。及其夫至，则作

殴斗之状，以为笑乐。”《旧唐书·音乐志》有《踏摇娘》，谓系隋末时河内故事，河朔一带曾有表演，而“妻悲诉，每摇顿其身，故号踏摇娘”。两者似即同一节目。又有《谈容娘》，《教坊记》指出系《踏谣娘》之误传。

谈容娘 南北朝乐舞节目。见“踏谣娘”(20页)。

兰陵王入阵曲 南北朝和隋唐乐舞节目。北齐兰陵王高长恭勇武而貌美，自以为不足以威敌，常戴面具出战。齐人因作此乐舞，模拟他上阵指挥、击刺的姿态。唐代以之属于“大面”类，见唐崔令钦《教坊记》；亦称为“代面”，见《旧唐书·音乐志》和唐段安节《乐府杂录·鼓架部》，后者并载明“戏者衣紫、腰金、执鞭也”。

苏幕遮 唐教坊曲名。原为大曲，后摘遍流行，用为词牌。“幕”亦作“莫”、“摩”等。《苏幕遮》原为西域民族乐曲。唐代张说《苏摩遮》诗：“摩遮本出海西胡。”唐慧琳《一切经音义》谓出自龟兹。《唐会要》以为沙陀调，传入唐朝后，又名《泼寒胡戏》等。宋代王明清《挥麈录》：“妇人戴油帽，谓之苏莫遮。”盖歌舞者有此服饰，因而得名。又因周邦彦词有“鬓云松”句，故亦名《鬓云松令》。双调六十二字，仄韵。

泼寒胡戏 见“苏幕遮”。

樊哙排君难 唐代乐舞名。唐昭宗天复元年(901年)，盐州雄毅军使孙德昭等杀了幽禁昭宗的宦官刘季述。昭宗复位后，命艺人编演此舞表扬孙等(见《唐会要》、宋代宋敏求《长安志》)。此舞可能是扮演楚汉战争时的鸿门宴故事。又宋代陈旸《乐书》亦有相同记载，但乐舞名作《樊哙排闼》。

樊哙排闼 唐代乐舞节目。见“樊哙排君难”。

合生 亦称“合笙”。唐代歌舞伎艺。《新唐书·武平一传》：“始自王公，稍及闾巷；妖妓胡人，街童市子，或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌蹈舞，号曰合生。”宋代亦称“唱题目”，系说唱伎艺。宋代洪迈《夷坚志》支乙卷六：“江浙间路歧伶女有慧黠，知文墨，能于席上指物题咏，应命辄成者，谓之‘合生’。其滑稽含玩讽者，谓之‘乔合生’。”

参军戏 原称“弄参军”。唐代歌舞表演名称。约始于东汉而流行于唐代。渊源于秦汉的俳优，但具体形成时期则有始自东汉、后赵、唐诸说(见唐代段安节《乐府杂录》、宋《太平御览》卷五百六十九转引《赵书》)。最初为一节目名，后发展为表演形式。主要由参军、苍鹘两个脚色作滑稽的对话或动作，引人发笑，有时用以讽刺朝政或社会现象。宋时称为杂剧，脚色也有所增加。据唐代范摭《云溪友议》，当时参军戏也有女演员参加表演歌唱。近人王国维《宋元戏曲史》称之为“唐代歌舞戏”。

参军 唐宋参军戏的脚色。与相对的脚色苍鹘同作滑稽诙谐的表演。为戏曲表演划分行当的开端。唐李商隐《骄儿诗》：“忽复学参军，按声唤苍鹘。”《新五代史·吴世家》：“徐氏之专政也，隆演幼儒，不能自持；而知训尤凌侮之。尝饮酒楼上，命优人高贵卿侍酒，知训为参军，隆演鹑衣鬖髻为苍鹘。”宋杂剧、金院本的“副净”，或认为系由参军演变而来。

参军桩 唐代参军戏的一种脚色。唐代赵璘《因话录》卷一：“(唐)肃宗宴于宫中，女优有弄假官戏，其绿衣秉简者，谓之‘参军桩’。”

苍鹘 唐宋参军戏的脚色。与相对的脚色参军同作滑稽诙谐的表演。为戏曲表演划分行当的开端。宋杂剧、金院本中的“副末”，或认为系由其演变而来。

滑稽戏 ❶唐宋时的一种表演形式。唐参军戏和宋杂剧中都有许多以滑稽调笑为内容的小型表演节目，近代某些戏剧史家称之为滑稽戏。❷戏曲剧种。流行

于上海及江苏、浙江部分地区。抗战时期由曲艺“独角戏”发展而成。专演喜剧和闹剧，以引人发笑为特点。杂用各地方言和各种戏曲、曲艺的腔调，以及民间小调、流行歌曲等。擅长表现现代生活。新中国成立后整理、编创的剧目有《七十二家房客》、《三毛学生意》、《满园春色》、《满意不满意》、《阿混新传》等。

咸淡 唐代评论参军戏的术语。咸淡相反，借喻参军戏中地位对立的参军和苍鹘两个脚色相互配合的关系。唐代段安节《乐府杂录·俳优》尝言弄参军武宗朝有曹叔度、刘泉水“咸淡最妙”，一般认为指两人之间的调谑、嘲讽恰到好处、饶有情味。一说是参军戏中的一类，以互相辩论为主。

弄 古代演艺用语。《说文》：“弄，玩也”，“伶，弄也”。一般称戏剧或演剧为弄。汉代百戏有“弄丸”。唐代有“弄参军”，“弄兰陵王”等。宋代有“弄悬丝傀儡”等。金元时别称院本为“五花爨弄”。福建莆仙戏传统剧目中有《搭渡弄》等，梨园戏传统剧目中有《妙泽弄》等。

清商乐 古代汉族民间音乐。包括平调、清调、瑟调的歌曲，因称清商三调，亦简称清商。汉代即有《相和歌》之属。晋朝播迁，声伎分散，其在南朝发展为江南吴歌、荆楚西声。北魏孝文帝采集中原旧曲及吴歌、西声，总称之为清商乐。隋初置七部乐，其二为清商伎，由太常寺置清商署掌管之。炀帝设九部乐，乃改称清乐，列于九部之首。唐初沿隋旧制，九部乐中有清商伎。太宗设十部伎，其二亦为清商伎。杜佑《通典》：“清乐者，九代之遗声。”

七部乐 亦称“七部伎”。隋代宫廷所用七部音乐。隋高祖开皇初置。一曰国伎，二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎（见《隋书·音乐志》）。这种音乐，也包括歌舞在内，故又称为伎。唐代扩充为十部伎。

九部乐 亦称“九部伎”。隋唐宫廷燕乐。用于朝会大典与宴享。隋开皇初设七部乐，大业中增康国乐、疏勒乐成九部乐，并将清商乐列为首部，改国乐为西凉乐。九部乐即清商乐、西凉乐、龟兹乐、天竺乐、康国乐、疏勒乐、安国乐、高丽乐、礼毕。唐初宫廷燕乐沿用隋九部乐。以中原乐舞为主，也有少数民族的和外来的乐舞。

十部乐 亦称“十部伎”。唐宫廷燕乐。用于朝会大典与宴享。唐初沿用隋九部乐。贞观十一年（637 年）废礼毕，十四年将燕乐列为第一部，十六年增设高昌乐，始成十部乐，即燕乐、清商乐、西凉乐、高丽乐、天竺乐（《唐会要》、《通典》作“扶南乐”）、安国乐、龟兹乐、康国乐、疏勒乐、高昌乐。后八部以国名、地名为乐部名称，是具有不同地方特色和民族风格的乐舞。

立部伎 “坐部伎”的对称。唐代宫廷乐舞类别之一。在堂下立奏表演。其乐舞有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《圣寿乐》等（见《旧唐书·音乐志》）。舞者 60 至 180 人不等，舞姿雄壮威武。伴奏乐器有鼓和金钲（即锣）等，音量宏大。白居易《立部伎》诗中有“堂下立部鼓笛鸣”之句。其乐工、舞人也称立部伎，技术水平较坐部伎低。玄宗时，习坐部伎不成的改习立部伎。唐中期后，散乐也归入立部伎（见《新唐书. 礼乐志》）。又，唐段安节《乐府杂录·胡部》称：“俗乐亦有坐部、立部也。”

坐部伎 “立部伎”的对称。唐代宫廷乐舞类别之一。在堂上坐奏表演。其乐舞有《燕乐》、《长寿乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》等（见《旧唐书·音乐志》）。舞者为 3 ~ 12 人，舞姿文雅，用丝竹细乐伴奏。白居易《立部伎》诗中有“堂上坐部笙歌清”之句。其乐工、舞人亦称“坐部伎”，技术水平较高。玄宗时，习坐部伎不成的即改习立部伎（见《新唐书·礼乐志》）。

又，唐段安节《乐府杂录·胡部》称："俗乐亦有坐部、立部也。"

梨园 唐玄宗时教练宫廷歌舞艺人的地方。在长安（今陕西西安）光化门（一说芳林门）外禁苑中。玄宗曾选坐部伎子弟三百人和宫女数百人于此学歌舞，有时亲加教正，称为"皇帝梨园弟子"，亦称"梨园弟子"。后人称戏曲界为梨园行，称戏曲从业人员为梨园子弟。

梨园弟子 唐玄宗时对梨园歌舞艺人的称谓。白居易《长恨歌》："梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。"后人以此指称戏曲从业人员。参见"梨园"。

教坊 古代管理宫廷音乐的官署。唐始设置。专管雅乐以外的音乐、歌唱、舞蹈、百戏的教习、演出等事务。唐高祖时置内教坊于禁中，其官隶属太常；武则天改称"云韶府"。神龙年间恢复旧称。开元二年（714年）置内教坊于蓬莱宫侧，洛阳、长安又各设左右教坊二所，以中官为教坊使，从此不隶属太常。宋元亦有教坊；明有教坊司，隶属礼部。至清雍正时废。

云韶府 唐代妓乐管理机构。以演出云韶乐为主。原称内教坊，武则天时改名云韶府，后复旧名。唐代崔令钦《教坊记》："楼下戏出队，宜春院人少，即以云韶添之。云韶谓之'宫人'，盖贱隶也。非直美恶殊貌，居然易辨明。'内人'带鱼，'宫人'则否。"宜春院妓称为"内人"。或以为云韶即教坊的别名。

宜春院 唐代宫内妓乐管理机构。"宜春"本汉宫苑名。唐代在长安宫城东面的"东宫"内。择妓女中技艺优秀者入内，称为"内人"或"前头人"，有俸禄，特别得宠者赐有宅第。见唐代崔令钦《教坊记》。

太常寺 中国古代朝廷行政机构名。掌宗庙礼乐。秦名"奉常"，汉改名"太常"。其长官为九卿之一。"常"是帝王旌旗名，画有日、月、星辰，国有大事，则官员奉持以行，故称"奉常"，后改为"太"，是尊大的意思（见唐代颜师古《汉书·公卿百官表》注）。历代沿置，隋至清均称太常寺卿。清末废。

雅乐部 晚唐掌管朝贺、郊祭、内宴时乐舞的机构。归太常寺卿节制。所用音乐均属法曲，乐队包括打击乐（有编钟、石磬、鼓等）和管弦乐（有箫、笙、竽、埙、篪、簫、跋膝、琴、瑟、筑）两类。演奏的乐曲有《凯安》、《广平》、《雍熙》等，舞蹈有《八佾舞》等，舞者文武各半，文舞者执翟（用野鸡尾装饰之舞具）；武舞者执戚（斧）。乐队称为"坐部伎"，舞队及其伴奏者称为"立部伎"。见唐代段安节《乐府杂录》。

清乐部 唐代掌管清乐的机构。清乐在唐代已逐渐衰落，但晚唐尚有《弄贾大猎儿》等戏。见唐代段安节《乐府杂录》。

鼓吹部 唐代掌管宫廷典礼曲乐的机构。鼓吹乐源出北方少数民族，汉代渐用于朝廷，有四种，其中黄门鼓吹用于皇帝宴乐群臣，骑吹用于皇帝出巡。唐代专设鼓吹部，以钲、鼓、角、弦鼗、笳、箫、哀笳为主要乐器；归鼓吹署节制，是仪仗队的一部分，乐工皆骑马，故又叫"骑吹"。皇帝出行，用鼓一百二十面，钲七十面，前有警鼓二人引导，称做"大全仗"。皇后以下递减。见唐代段安节《乐府杂录》。

熊罴部 亦称"十二案"。唐代掌管宴饮乐曲的机构。演奏时以丈余高的木雕熊罴为架，上安彩绘木板和栏杆，四面围以帘幕。熊罴架有十二座，乐工于其上演奏雅乐，有《唐十二时》、《万字清》、《月重轮》三曲。宫廷中在含元殿宴饮时，则奏此乐。见唐代段安节《乐府杂录》、元代马端临《文献通考》。

鼓架部 唐代掌管乐舞、百戏的机构。所用乐器有笛、拍板、答鼓、两杖鼓。演出《代面》、《苏中郎》、《钵头》、《踏谣娘》等戏和寻橦、跳丸、吐火等杂技（见唐代段安节《乐府杂录》）。

龟兹部 唐代掌管龟兹乐的机构。龟

兹为古西域国名，位于今新疆库车一带。以筚篥、笛、拍板、四色鼓、揩羯鼓、鸡楼鼓为主要乐器。演出的舞蹈有《破阵乐》、《万斯年》、《五方狮子》等。见唐代杜佑《通典》、段安节《乐府杂录》。

胡部 唐代掌管胡乐的机构。胡乐从西凉、南诏一带传入，含有西凉乐等成分，当时称"胡部新声"。以琵琶、五弦、筝、箜篌、筚篥、笛、方响、拍板为主要乐器，亦击小鼓、钹子。有歌，亦有舞伎。见唐代段安节《乐府杂录》。

杂剧 戏曲术语。中国戏曲史上有多种以杂剧为名的表演形式，其特点各有不同。晚唐已有杂剧之名，唐代李德裕《李文饶文集》卷十二："杂剧丈夫二人。"其后历代均见此名。有宋杂剧、元杂剧、温州杂剧、南杂剧等。通常多指元杂剧。

宋杂剧 宋代多种戏剧的共称。是唐代参军戏和其他歌舞杂戏的进一步发展。北宋汴梁（今河南开封），南宋临安（治今浙江杭州）及大都（今北京）、平阳（今山西临汾）、福建、温州、成都等地均曾盛行。形式、体制多样。宫廷教坊杂剧的演出一般由末泥、引戏、副末、副净四人组成，或添一人，名装孤（见南宋吴自牧《梦粱录》）。宋代杂剧的脚本都已失传，仅南宋周密《武林旧事》载有官本杂剧名目280种。南宋时，南方的杂剧逐渐发展为南戏；北方的杂剧（院本）逐渐发展为元杂剧。

致语 古代戏曲、曲艺名词。❶宋代艺人表演前的致辞，多是颂赞词。南宋孟元老《东京梦华录》卷七"驾登宝津楼诸军呈百戏"："诸军百戏，呈于楼下。先列鼓子十数辈，一人摇双鼓子，近前进致语，多唱'青春三月蓦山溪'也。"❷宋元话本前的"入话"，略似近代曲艺中的书帽。清代周亮工《书影》卷一："故老传闻：罗氏（贯中）为《水浒传》一百回，各以妖异语引其首，嘉靖时郭武定（郭勋）重刻其书，削其致语，独存本传。"

艳段 亦作"焰段"。宋杂剧、金院本中体制较简短的剧本。南宋耐得翁《都城纪胜》记载宋杂剧上演时，"先做寻常熟事一段，名曰艳段"。元代陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五："又有焰段，亦院本之意，但差简耳。"《南村辍耕录》卷二十五所列院本名目有"拴搐艳段"一类，中有《打虎艳》、《四王艳》、《七捉艳》等十余种。

焰段 即"艳段"。

正杂剧 古代戏曲名词。南宋吴自牧《梦粱录》卷二十："（杂剧演出）先做寻常熟事一段，名曰艳段。次做正杂剧，通名两段。"一般以为正杂剧与艳段的区别，在于前者的故事性较强，剧本体制较完整，演出时间较长。

杂扮 亦称"杂班"、"纽元子"、"拔和"。古代戏曲名词。南宋耐得翁《都城纪胜》："杂扮或名杂旺（班），又名纽元子，又名技（拔）和。乃杂剧之散段。在京师时，村人罕得入城，遂撰此端，多是借装为山东、河北村人以资笑。今之打和鼓、拈稍子、散耍皆是也。"周密《武林旧事》卷六"诸色伎艺人"中有"杂扮（纽元子）"二十六人，如兔儿头、眼里乔、自来俏（旦）等。

纽元子 即"杂扮"。一般认为可能与"扭捏作势"或舞蹈有关。

断送 宋元戏曲名词。宋代歌舞或杂剧演出时，在表演之后吹奏的乐曲（见南宋周密《武林旧事》卷一"圣节"）。早期南戏如《张协状元》中，也用这种形式。

开呵 古代戏曲名词。宋杂剧、金院本演出时的一种表演程式。明代徐渭《南词叙录》："宋人凡勾栏未出，一老者先出，夸说大意以求赏，谓之开呵。今戏文首一出谓之开场，亦遗意也。"《水浒传》第五十一回写白秀英演唱诸宫调时有关于开呵的描写。明李开先《园林午梦》院本开始，有开和（即开呵）四句："轮转心长不动，争长竞短何用。拨开尘世闲愁，试听《园林午梦》。"

官本杂剧 宋杂剧的一类。南宋周密《武林旧事》卷十载有"官本杂剧段数"，即宋杂剧280种的剧名。官本疑是承应官府时所用的剧本。

哑杂剧 宋代百戏的一种。是一种装扮人物表演而没有歌唱念诵的杂剧。南宋孟元老《东京梦华录》卷七"驾登宝津楼诸军呈百戏"："继有二三瘦瘠，以粉涂身，金睛白面，如髑髅状，系锦绣围肚看带，手执软仗，各作魁谐趋跄，举止若排戏，谓之哑杂剧。"

行院 亦作"峭峭"、"峭峯"、"行完"、"峭院"。金元时指杂剧或院本艺人居处，亦指演杂剧或院本的艺人。无名氏《错立身》戏文第十四出："你与我去叫大行院来，做些院本解闷。"

院本 宋金元戏曲术语。金元时行院演剧所用的脚本。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》："院本、杂剧，其实一也。"是北方的宋杂剧向元杂剧过渡的一种形式。演时用五人，亦称"五花爨弄"。作品都已失传，仅《南村辍耕录》载有院本名目700余种。元以后亦称宋杂剧为院本，以别于元杂剧；或泛指短剧、杂剧、传奇等。参见"宋杂剧"(24页)。

打夜胡 宋代一种由傩仪发展来的表演。南宋孟元老《东京梦华录·十二月》云："自入此月，即有贫者三数人为一火，装妇人神鬼，敲锣击鼓，巡门乞钱，俗呼为'打夜胡'，亦驱祟之道也。"其来源或可追溯到唐代，《旧唐书·敬宗纪》宝历二年(826年)载"帝好深夜自捕狐狸，宫中谓之'打夜狐'"。又演变出"打野呵"，指的是不入勾栏的演出，南宋周密《武林旧事·瓦子勾栏》："或有路岐，不入勾栏，只在要闹宽阔之处做场者，谓之'打野呵'，此又艺之次者。"

打野呵 即"打夜胡"。

川杂剧 宋代戏曲名词。南宋大觉禅师(1213—1278)《马大师与西堂百丈南泉玩月》诗云："戏出一棚川杂剧，神头鬼面几多般。夜深灯火阑珊甚，应是无人笑倚栏。"反映出当时四川路流行的戴假面表演傩戏的杂剧已经具有不同于永嘉杂剧或元大都杂剧的独特风貌，体现出早期地方戏的色彩。

扑旗 宋代百戏的一种。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："次一红巾者，手执两白旗子，跳跃旋风而舞，谓之'扑旗子'。"元明戏曲中亦常有这类表演(见元代南戏《宦门子弟错立身》、明代顾起元《客座赘语》)。

抱锣 宋代百戏之一。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："有假面披发，口吐狼牙烟火，如鬼神状者上场，着青帖金花短后之衣，帖金皂裤，跣足，携大铜锣随身步舞而进退，谓之'抱锣'。"南宋周密《武林旧事·舞队》所载舞队名目，亦有"抱锣装鬼"。这种表演与后世戏曲"喷火"、"耍牙"等杂技应有渊源关系。

硬鬼 宋代百戏之一。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："又一声爆仗，乐部动《拜新月慢》曲，有面涂青碌，戴面具金睛，饰以豹皮锦绣看带之类，谓之'硬鬼'，或执刀斧，或执杵棒之类，作脚步蘸立，为驱捉视听之状。"

舞判 亦称《跳判官》、《跳钟馗》。宋代舞蹈。有时列为百戏节目之一。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："有假面长髯，展裹绿袍、靴、简，如钟馗像者，傍一人以小锣相招，和舞步，谓之'舞判'。"元明清至当代仍流行。

舞队 宋代表演民间舞蹈等技艺的队伍。节日在街头演出，名目繁多，有傀儡、村田乐、旱划船、扑蝴蝶、十斋郎、耍和尚、杵歌、竹马等，多至十余队。南宋周密《武林旧事》形容舞队"连亘十余里"，"箫鼓振作，耳目不暇给"。

队舞 唐宋宫廷歌舞形式之一。唐代有《菩萨蛮队舞》、《叹百年队舞》(见唐代苏鹗《杜阳杂编》卷下)。宋代队舞有小儿

队和女弟子队。小儿队包括柘枝队、剑器队、婆罗门队、醉胡腾队、诨臣万岁乐队、儿童感圣乐队、玉兔浑脱队、异域朝天队、儿童解红队、射雕回鹘队等十队。女弟子队包括菩萨蛮队、感化乐队、抛球乐队、佳人剪牡丹队、拂霓裳队、采莲队、凤迎乐队、菩萨献香花队、彩云仙队、打球乐队等十队(《宋史·乐志十七》)。队舞的节目,有的即大曲,有的与大曲结构相似,分"散序"、"中序"、"入破"、"彻"等几部分。

药发傀儡 亦作"药法傀儡"。宋代傀儡戏的一种。南宋孟元老《东京梦华录·京瓦伎艺》有"李外宁药发傀儡"的记载,演出情况未详。一般认为可能与焰火有关。

水傀儡 宋代傀儡戏的一种。舞台设于船上,木偶表演钓鱼、划船、筑球(击球)、舞旋(舞蹈)等技艺。见南宋孟元老《东京梦华录·驾幸临水殿观争标锡宴》及同书《池苑内纵人关扑游戏》。明代亦有水傀儡(见明代刘若愚《明宫史·木集·钟鼓司》)。

肉傀儡 宋代傀儡戏的一种。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》谓肉傀儡乃"以小儿后生辈为之"。一般以为是幼童在大人托举下表演各种技艺或戏剧。

乔影戏 宋代伎艺。影戏的一支。"乔"是滑稽之意。即滑稽影戏。北宋时已有。南宋孟元老《东京梦华录·京瓦伎艺》:"丁仪、瘦吉等,弄乔影戏。"

三教 指有关三教(儒教、道教、佛教)的一种表演。宋杂剧有《普天乐打三教》、《满黄州打三教》、《门子打三教爨》、《三教闹著棋》、《领三教》、《三教安公子》等,金院本有《集贤宾打三教》等。

讶鼓 亦称"迓鼓"。宋元明民间舞蹈。相传宋神宗熙宁六年(1073年)为反击西夏的侵扰,王安石派王韶率兵出塞,挺进河湟。王韶于讲武之暇,教军士习讶鼓,在与敌人对阵时,以讶鼓鼓舞士气(见宋代彭乘《续墨客挥犀》)。《雍熙乐府·灯词》:"鼓乐如雷,弦管声齐,一壁厢踏着高跷,一壁厢踏着迓(讶)鼓,一壁厢舞着白旗。"明代朱有燉《黄钟·醉花阴》散套:"放烟火,烘烘接太微,舞讶鼓,欢声恰似雷。"宋杂剧、金院本有《讶鼓儿熙州》、《迓(讶)鼓二郎》、《讶鼓孤》等,北曲曲牌有[村里迓(讶)鼓],南曲曲牌有[大迓(讶)鼓]。

迓鼓 即"讶鼓"。

鼓板 ❶宋元民间的一种表演艺术。艺人用鼓、板、笛等演奏。与唱赚的兴起有很大关系。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》:"中兴后,张五牛大夫因听动鼓板中,又有四片太平令或赚鼓板(自注:即今拍板大筛扬处是也),遂撰为'赚'"。鼓板艺人的团体称为"驻云社"。南宋陈元靓《事林广记》有"驻云主张"、"驻云致语"和鼓板棒数的图谱。❷戏曲名词。清代李斗《扬州画舫录》卷五:"后场一曰场面,以鼓为首。一面谓之单皮鼓,两面则谓蓊荠鼓。名其技曰鼓板。"

转踏 亦称"传踏"。宋代歌舞表演形式之一。演出分为若干节,每节一诗一词,唱时伴以舞蹈。开演前有"勾队词",大多用骈体文数句;表演结束后有"放队词",大多是七绝一首。现存无名氏《调笑集句》转踏放队词、毛谤《调笑》转踏遣队词(见《宋代歌舞剧曲录要》)。多为一节演一事,也有合若干节而演一事的。如石曼卿《拂霓裳传踏》,述开元、天宝遗事。见南宋王灼《碧鸡漫志》。近人王国维所作《宋元戏曲史》称:"传踏之制,以歌者为一队,且歌且舞,从侑宾客。"

传踏 即"转踏"。

耍令 唐宋一种说唱或兼伴舞的民间伎艺。唐代李宣古《杜司空席上赋》:"争奈夜深抛耍令,舞来授去使人劳。"宋代西湖老人《西湖老人繁胜录》:"唱耍令,学像生。"南宋周密《武林旧事·诸色伎艺人》有唱耍令艺人大祸胎、小祸胎等十九人。

爨 戏曲术语。宋杂剧、金院本中的表

演名称，如《讲百花爨》、《文房四宝爨》等（见南宋周密《武林旧事》、元陶宗仪《南村辍耕录》）。旧时也以爨或爨弄泛指演剧。

五花爨弄 金元院本的别称。“爨弄”意为表演，院本演出大都由末泥、引戏、副净、副末、装孤五人组成，故名。或曰因“宋徽宗见爨国人来朝，衣装鞋履巾裹，傅粉墨，举动如此，使优人效之以为戏”而得名。元陶宗仪《南村辍耕录》记述。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》中虽记有宋杂剧五个演出人员，名称亦同，并略述五人任务，但无“五花爨弄”之名。参见“爨”（26 页）。

南戏 亦称“戏文”。宋代流行于南方，用南曲演唱的戏曲形式。明代祝允明《猥谈》：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之‘温州杂剧’。”徐渭《南词叙录》：“南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。……号曰‘永嘉杂剧’。”元灭南宋后，渐以“南戏”称之。为中国戏曲最早的成熟形式之一。对明清两代的戏曲影响颇大。剧本今知有 200 余种，但全本留传者仅有《小孙屠》、《张协状元》、《宦门子弟错立身》（合称《永乐大典戏文三种》）、《牧羊记》、《拜月亭》、《荆钗记》、《白兔记》、《杀狗记》、《琵琶记》等十余种，且多经明人改编。

戏文 即“南戏”。今浙、闽等地也用以泛称戏曲。

温州杂剧 亦称“永嘉杂剧”。见“南戏”。

永嘉杂剧 亦称“温州杂剧”。见“南戏”。

鹘伶声嗷 南戏的别称。明代徐渭《南词叙录》：“南戏……号曰‘永嘉杂剧’，又曰‘鹘伶声嗷’。”近人周贻白《中国戏曲发展史纲要》：“意即伶俐的声调，显为市井俗称或路岐人的术语。”

和曲院本 宋元戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《月明法曲》、《郓王法曲》、《烧香法曲》、《送香法曲》、《上坟伊州》、《熙州骆驼》、《列良赢府》、《病郑逍遥乐》、《贺贴万年欢》、《列女降黄龙》等 14 种。近人王国维《宋元戏曲史》云：“其所著曲名，皆大曲、法曲，则和曲殆大曲、法曲之总名也。”现在一般认为，“和曲”即“合曲”。

上皇院本 宋元戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《壶春堂》、《金明池》、《万岁山》、《断上皇》等 14 种。近人王国维《宋元戏曲史》云：“其中如《金明池》、《万岁山》、《错入内》、《断上皇》等，皆明示宋徽宗时事，他可类推，则上皇者谓徽宗也。”

题目院本 古代戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《蔡消闲》、《贺方回》、《王安石》、《呆太守》、《呆秀才》、《窄布衫》、《柳絮风》、《红索冷》、《墙外道》、《共粉泪》、《杨柳枝》、《画堂前》、《三笑图》、《隔年期》、《竞寻芳》等 20 种。“题目”即唱题目，一般认为，即唐以来合生的别称。

诸杂大小院本 古代戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《百戏孤》、《菜园孤》、《货郎孤》、《还魂酸》、《别离酸》、《谒食酸》、《蔡奴儿》、《师婆儿》，《鸡鸭儿》、《老孤遣旦》、《衣锦还乡》、《庄周梦》、《贫富旦》、《哮卖旦》、《瑶池会》、《蟠桃会》、《蝴蝶梦》、《闹浴堂》、《鸳鸯简》、《赤壁鏖兵》、《张生煮海》、《杜甫游春》、《月夜闻筝》等 189 种。

霸王院本 古代戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《范增霸王》、《三官霸王》、《悲怨霸王》、《散楚霸王》、《草马霸王》、《补塑霸王》等 6 种。一般认为剧情都与项羽有关。另说，“霸王”系调名，因创调之人始咏霸王，即以名其调。

院幺 古代戏曲名词。元代陶宗仪《南

村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《海棠轩》、《海棠怨》、《海棠园》、《庆七夕》、《再相逢》、《风流婿》、《红梨花》、《王子端卷帘记》、《女状元春桃记》、《妮女梨花院》等21种。“幺”或以为是幺末的简称。

诸杂院爨 古代戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《望赢法曲》、《闹夹棒六幺》、《琴棋书画》、《诗书礼乐》、《讲来年好》、《讲乐章序》、《清朝无事》、《四海民和》、《人参脑子爨》、《变二郎爨》、《讲百花爨》、《讲百果爨》、《讲心字爨》、《文房四宝爨》、《开山五花爨》等107种。

冲撞引首 古代戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《打谢乐》、《说狄青》、《胡椒虽小》、《净瓶儿》、《呆木大》、《说罚钱》、《刘千刘义》、《扯状》、《烧奏》、《年纪大小》等110种。一般以为“引首”即引起开场的意思,“冲撞引首”即二人或多人以语言相争辩以为开场的短剧。

拴搐艳段 古代戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《天地长久》、《天下太平》、《春夏秋冬》、《日月山河》、《风花雪月》、《乔唱浑》、《乔打圣》、《破巢艳》、《鞍子艳》、《四王艳》、《蛮子艳》、《舌智》、《打虎艳》、《蝗虫艳》、《快乐艳》等92种。“艳段”即简单的院本(参见24页“艳段”)。“拴搐”有收束、拴住之义,也用以指院本的演出,如“拴些艳段”(见元代马致远《咏庄宗行乐》散曲)。

打略拴搐 古代戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。分目颇杂,有星象名、果子名、州府名、列良家门、卒子家门、司吏家门等46种。每目下列院本名目,如“官职名”有《上官赴任》、《敲待制》等;飞禽名类有《老鸦》、《鹰鹞雕鹘》等;和尚家门类有《窗下僧》、《唐三藏》等;列良(卜筮)家门类有《混星图》、《二十八宿》等;禾下(农家)家门类有《九斗一石》、《共牛》等;大夫(医生)家门类有《伤寒》等;卒子家门类有《军闹》、《阵败》等;邦老(盗贼)家门类有《则是便是贼》等89种。又有有目而无剧名的,如“星象名”、“灯火名”等22种。总计名目有111种。

诸杂砌 古代戏曲名词。元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》所录院本类别之一。有《浴佛》、《武则天》、《救驾》、《变猫》、《玉环》、《梅妃》、《三教》、《瞎脚》、《拔蛇》等30种。一般以为即以滑稽为主的短剧。另说“砌”与砌末有关。

色长 古代乐官名。教坊中各色的头目。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》:“旧教坊有筚篥部、大鼓部、杖鼓部、拍板色、笛色、琵琶色、筝色、方响色、笙色、舞旋色、歌板色、杂剧色、参军色。色有色长,部有部头。上有教坊使,副钤辖、都管、掌仪范者。皆是杂流命官。”元杂剧作者赵文敬即是教坊色长。明代教坊司仍有此名。

部头 古代乐官名。教坊中各部的头目。见“色长”。

酸 宋元戏曲里对读书人的俗称,一般指未得官职者。宋杂剧、金院本中有《急慢酸》、《眼药酸》、《酸孤旦》、《酸卖徕》等。又称“穷酸”,如南戏《琵琶记》第十七出:“穷酸秀才直恁乔。”或称“酸丁”,如杂剧《西厢记》:“文魔秀士,风欠酸丁。”

细酸 宋元戏曲里对读书人的俗称。如元杂剧《倩女离魂》的王文举、《两世姻缘》的韦皋,都作“末扮细酸”。

磕瓜 亦作“榼瓜”。古代戏曲名词。是参军戏中副末用以扑击副净的用具(见明代朱权《太和正音谱》)。元代李伯瑜[小桃红]《磕瓜》:“木胎毡观要柔和,用最软的皮儿裹。手内无它煞难过。得来呵,普天下好净应难躲。兀的般砌末,守着个粉脸儿色末,诨广笑声多。”元代杜仁

杰《庄家不识勾阑》散曲、元末明初杨景贤《西游记·村姑演说》中均有具体描写。

打讹 宋元戏曲术语。或以为是指副净在台上表演错误或滑稽的言行，副末用磕瓜敲打他；或以为即打和，南宋孟元老《东京梦华录·宰执亲王宗室百官入内上寿》有“参军色执竹竿拂子，念致语口号，诸杂剧色打和”语。

四片 古代戏曲名词。古代乐舞，词曲常分为四段，每段谓之一片。元代夏庭芝《青楼集·魏道道》：“勾栏内独舞《鹧鸪》四片打散，自国初以来，无能继者。”“片”又作“篇”、“翩”。元代高安道《嗓淡行院》散曲：“四翩儿乔弯纽。”参见“打散”(53 页)。

四篇 即“四片”。

题目 古代戏曲名词。❶宋代对“合生”的别称。南宋高承《事物纪原》：“合生之原，起于唐中宗时也，今人亦谓之唱题目。”元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》有“题目院本”一类。❷即“题目正名”(53 页)。

乐棚 古代演出伎艺百戏的场所。唐代元稹《哭女樊》诗：“腾踏游江舫，攀缘看乐棚。”南宋孟元老《东京梦华录·元宵》：“内设乐棚，差衙前乐人作乐杂戏，并左右军百戏。”

社火 旧时在节日扮演的各种杂戏。南宋范成大《上元纪吴中节物俳谐体三十二韵》：“轻薄行歌过，颠狂社舞呈。”自注：“民间鼓乐谓之社火，不可悉记，大抵以滑稽取笑。”清代李斗《扬州画舫录·小秦淮录》：“立春前一日，太守迎春于城东蕃釐观，令官妓扮社火：春梦婆一，春姐二，春吏一，皂隶二，春官一。”

勾栏 亦称“勾阑”、“构栏”。宋元时城市中百戏杂剧的主要演出场所。内有戏台、戏房(后台)、神楼、腰棚(看席)。宋代瓦舍中搭有许多棚，以遮蔽风雨。棚内设若干勾栏。一说有的勾栏以“棚”为名。南宋孟元老《东京梦华录》卷二：“其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚、象棚最大，可容数千人。”

瓦舍 亦称“瓦肆”、“瓦子”。宋元时大城市里娱乐场所集中的地方。设有表演杂剧、曲艺、杂技等的勾栏，也有卖药、估衣、饮食等店铺。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》：“瓦者，野合易散之意也。”孟元老《东京梦华录》、周密《武林旧事》等亦详细记载了宋时瓦舍的情况。

社会 旧时逢春秋祀社之日或其他节日的集会。集会上有各种戏曲、曲艺、杂技等的演出。南宋周密《武林旧事·社会》：“二月八日为桐川张王生辰，霍山行宫朝拜极盛，百戏竞集，如绯绿社(杂剧)、齐云社(蹴球)、遏云社(唱赚)、同文社(耍词)、角觝社(相扑)、清音社(清乐)、锦标社(射弩)、锦体社(花绣)、英略社(使棒)、雄辩社(小说)、翠锦社(行院)、绘革社(影戏)、净发社(梳洗)、律华社(吟叫)、云机社(撮弄)。”

路岐人 亦称“路岐”。宋元时对各种流动民间艺人的俗称。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“如执政府墙下空地，诸色路岐人在此作场。”元南戏《宦门子弟错立身》：“在家牙队子，出路路岐人。”

才人 宋元称杂剧话本的作者或说话艺人为才人。元代钟嗣成《录鬼簿》卷上：“前辈才人有所编传奇于世者五十六人。”

元曲 元杂剧和散曲的合称。两者都使用当时流行的北曲，出现了很多优秀的作家、作品，因此常被作为元代文学的代表，同唐诗、宋词并称。尤以杂剧的成就更高。也有以元曲作为元杂剧的同义语。

元杂剧 元代用北曲演唱的戏曲形式。金末元初产生于中国北方。在宋杂剧、金院本和诸宫调基础上吸收多种词曲和技艺发展而成。剧本体裁一般每本分为四折，每折用同一宫调的若干曲牌组成套曲，必要时另加“楔子”。脚色有正末、正旦、净等。一剧基本上由正末或正旦一种

脚色唱到底；正末主唱的称“末本”，正旦主唱的称“旦本”。创作和演出先以大都（今北京）为中心，元灭宋后，又逐渐流行到南方。至元代后期渐趋衰落。今知有记载的元杂剧作家（包括金末和明初杂剧作家）120 人左右，著名作家有关汉卿、王实甫等。现存作品有《窦娥冤》、《西厢记》等 150 种左右。对后来戏曲的发展有深远影响。

楔子 戏曲名词。元杂剧的体制一般为一本四折，四折以外所增加的独立小段即称“楔子”。一般用在最前面，作为剧情的开端。亦可置于折与折之间，用以衔接剧情，近似现代戏曲的过场戏。一般一本中只用一个楔子，也可不用。

折 戏曲术语。元杂剧剧本结构的一个段落。每戏大多四折。每折用同一宫调的若干曲牌联成一个整套，须一韵到底。作用相近于现代话剧的一幕，但不限于一时一地。明清传奇一般分“出（齣）”。可单独上演的一“出”或一“折”称为“折子戏”。参见“折子戏”（60 页）。

杂剧十二科 明代朱权《太和正音谱》根据表现内容对元杂剧作出的分类。详目是：神仙道化、隐居乐道（原注：又曰林泉丘壑）、披袍秉笏（原注：即君臣杂剧）、忠臣烈士、孝义廉节、叱奸骂谗、逐臣孤子、钹刀赶棒（原注：即脱膊杂剧）、风花雪月、悲欢离合、烟花粉黛（原注：即花旦杂剧）、神头鬼面（原注：即神佛杂剧）。其中有的名目沿用宋代说书名目，如宋代罗烨《醉翁谈录》、南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》诸书载有“风月”、“烟粉”、“杆棒”、“神仙”等名目。有的则是元代通行说法，如元代夏庭芝《青楼集》中即有“脱膊杂剧”、“花旦杂剧”等名称。

脱膊杂剧 古代戏曲名词。元杂剧类别之一。明代朱权《太和正音谱·杂剧十二科》中有“钹刀赶棒”一类，注云：“即脱膊杂剧。”并举《老令公刀对刀》、《小尉迟鞭对鞭》、《三王定政临虎殿》三剧为例。《小尉迟鞭对鞭》疑即《小尉迟鞭对鞭认父归朝》杂剧，现有存本。元明杂剧《蓝采和》作“脱剥杂剧”。“脱膊”或“脱剥”之义，一般以为凡演使刀弄棒的武戏，常需脱去上衣，赤膊交战，因此得名。

闺怨杂剧 古代戏曲名词。元杂剧类别之一。元代夏庭芝《青楼集》称女演员天然秀“闺怨杂剧为当时第一手”。关汉卿有《闺怨佳人拜月亭》杂剧，现有存本。此外关汉卿尚有《月落江梅怨》（佚），白朴有《薛琼琼月夜银筝怨》（佚），王实甫有《双蕖怨》（佚），均属此类，表现深闺女子心理苦闷。

驾头杂剧 古代戏曲名词。元杂剧类别之一。驾头是皇帝的仪仗，驾头杂剧当是表演帝王一类题材的剧目。元代夏庭芝《青楼集》称南春宴“姿容伟丽，长于驾头杂剧”。如白朴《梧桐雨》、马致远《汉宫秋》等当属此类。

绿林杂剧 古代戏曲名词。元杂剧类别之一。元代夏庭芝《青楼集》称平阳奴“精于绿林杂剧”，天锡秀“善绿林杂剧，足甚小而步武甚壮”。其内容当是描写绿林好汉，如水浒戏《双献功》、《李逵负荆》之类。

明应王殿壁画 元代戏曲壁画。绘于山西洪洞县明应王殿南壁东侧。由于明应王殿与广胜寺下寺相邻，故曾被称为“广胜寺壁画”。明应王是元明时当地著名水神，旧时每年三月十八日和中秋节多有庙会戏。壁画是元泰定元年（1324 年）所绘。横额题“尧都见爱大行散乐忠都秀在此作场”。绘有演员、乐队及杂役共 11 人，从中可以清晰地看出当时演出的化妆、服饰、幕布、帐额、乐器等。近人考证元代戏曲演出情况，多以此画为重要参考资料。

董氏墓陶俑 古代戏曲俑人。董氏墓位于山西侯马市西郊，此地金时属平阳府曲沃县。墓的北壁上端有砖砌舞台一座，台上有五个彩绘陶俑，人物均在 20 厘米

左右，面部有化妆，服装与当时生活服装不同，似是戏装。从墓砖所载地契文字内容推断，为金大安二年（1210 年）董玘坚墓。一般认为是金代戏曲演出的模型，近人考证宋金戏曲情况，多以此为重要参考资料。

传奇 明清以唱南曲为主的戏曲形式。是宋元南戏的进一步发展。结构大致与南戏相同，但更完整，曲调更丰富，兼用一些北曲；脚色分行更细，每本一般分四五十“出”。明嘉靖到清乾隆年间最为盛行，当时剧种如昆腔、弋阳腔、青阳腔等，都以演唱传奇剧本为主。著名作家有汤显祖、李开先、洪昇、孔尚任、李玉、朱素臣等。剧本今知约 2 600 种，现存作品有《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》等 600 余种。

出 明清戏曲术语。传奇剧本结构上的一个段落，同杂剧的“折”相近。某些情节集中的“出”有时也可单独上演，称单出戏或出头戏，亦称折子戏。

家门 明清戏曲术语。亦称“副末开场”或“家门大意”。南戏和传奇演出开始时常用格式是由一个副末脚色上场，说明作者的创作意图和剧情大意。一般认为由宋代乐舞的“致语”或勾栏的“开呵”演变而来。戏曲中也常把剧中人物的家世或类型称为家门。如主要剧中人第一次上场时的自我介绍，叫自报家门。昆剧中也称脚色行当为家门。

江湖十二脚色 清代戏曲名词。清代组成昆曲戏班的基本脚色阵容。清代李斗《扬州画舫录》卷五：“梨园以副末开场为领班，副末以下，老生、正生、老外、大面、二面、三面七人谓之男脚色。老旦、正旦、小旦、贴旦四人谓之女脚色。打诨一人，谓之杂。此江湖十二脚色，元院本旧制也。”这是明清时代大剧种较正规戏班的脚色配备，金元院本并非如此。明代王骥德《曲律·论部色》：“今之南戏，则有正生、贴生（原注：或小生）、正旦、贴旦、老旦、小旦、外、末、净、丑（原注：即中净）、小丑（原注：即小净）共十二人或十一人，与古小异。”可能与此有关。

南杂剧 明中叶以后出现的一种戏曲形式。在一个剧本内兼用南北曲或专用南曲，有轮唱或合唱，篇幅从一折到十余折，类似短的传奇，但仍称为杂剧。戏曲史上称之为南杂剧，以别于元杂剧。其数量、影响都较元杂剧或明清传奇为小。

过锦 明代戏曲的一种。明代刘若愚《明宫史·钟鼓司》：“过锦之戏，约有百回，每回十余人不拘。浓淡相间，雅俗并陈，全在结局有趣，如说笑话之类。又如杂剧故事之类，各有引旗一对，锣鼓送上。所扮者备极世间骗局丑态，并闺阃拙妇騃男，及市井商匠、刁赖词讼、杂耍把戏等项。”明代沈德符《万历野获编·补遗》亦有记载，文字略同。

临川派 亦称“玉茗堂派”。明代戏曲创作流派。参见“汤显祖”（79 页）。

玉茗堂派 即“临川派”。

吴江派 明代戏曲创作流派。参见“沈璟”（80 页）。

昆山派 明代戏曲创作流派。其说创自吴梅，其《中国戏曲概论·明人传奇》云：“有明曲家作者至多，而条别家数，实不出吴江、临川、昆山三家。惟昆山一席，不尚文字，伯龙（梁辰鱼）好游，家居绝少。吴中绝技，仅在歌伶。斯由太仓传宗（原注：太仓魏良辅，曾订曲律，歌者皆宗之。吴江徐大椿为再传弟子），故工艺独冠一世。中秋虎阜，斗韵流芬（原注：吴中歌者，每逢中秋，必至虎阜献伎。见张宗子《陶庵梦忆》、沈宠绥《度曲须知》）。沿至清初，此风未泯。”这是侧重从戏曲音律角度来说。从戏曲创作角度来说，周贻白认为郑若庸、梁辰鱼、张凤翼、梅鼎祚属于“昆山派”，其特点是追求典雅工丽。

苏州派 明末清初戏曲创作流派。当时苏州府以李玉为代表的一批戏曲作家，如朱素臣、朱佐朝、毕魏、叶稚斐、张彝宣、丘园等，经常在一起切磋曲学，探讨创作，

后人遂称之为“苏州派”。这一派作家以绝意仕进的布衣为主，以向戏班提供剧本作为重要经济来源。所作贴近现实，并能及时反映重大政治事件，同时具有浓厚的生活气息，反映了市民阶层的情趣和愿望。他们熟悉戏曲舞台，因此剧作舞台性强，构思新人耳目，结构紧凑集中，语言本色当行，属于典型的“场上之曲”。代表作如李玉的“一人永占”和《清忠谱》，朱素臣的《十五贯》，朱佐朝的《渔家乐》，叶稚斐的《琥珀匙》，张彝宣的《醉菩提》，丘园的《虎囊弹》等，都脍炙人口，盛演不衰。其曲学研究也很有成就，李玉的《北词广正谱》、张彝宣的《寒山堂曲谱》，都是有影响的曲学专著。

越中派 明代戏曲创作流派。明代后期活跃在以会稽、余姚为中心的越中地区。其代表人物有徐渭、史槃、王澹、叶宪祖、吕天成、钱直之和王骥德及其同时或稍后的单本、祁彪佳、孟称舜、袁于令等。创作数量丰富，理论上亦多建树。杂剧创作以徐渭的《四声猿》最有影响，叶宪祖、吕天成、孟称舜亦有佳作。传奇创作以叶宪祖、孟称舜、袁于令成就较高。在理论上，徐渭标举本色，反对骈绮作风，主张戏曲创作“宜俗宜真”，并著有南戏研究著作《南词叙录》。吕天成的《曲品》、王骥德的《曲律》、祁彪佳的《远山堂曲品》、《远山堂剧品》都是中国古代戏曲理论的重要著作。

花部 清代戏曲术语。指清乾隆年间昆腔以外的各地方戏曲剧种。当时昆腔逐渐衰落，京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、二黄调等地方戏曲剧种日趋发达，一般风格较昆腔粗犷，语言也较通俗，北京、扬州等地的士大夫乃称昆腔为“雅部”，昆腔以外的剧种为“花部”或“乱弹”（见清代李斗《扬州画舫录》、吴长元《燕兰小谱》、焦循《花部农谭》）。

雅部 清代戏曲术语。清代李斗《扬州画舫录》：“两淮盐务，例蓄花、雅两部，以备大戏。雅部即昆山腔。”参见“花部”。

升平署 清代掌管宫廷演剧的机构。始设于康熙年间，称南府；道光七年（1827年）改此名，直至清末。宫廷内朔望节令、喜庆大典以及某些日常演出，由升平署所属演员承应。演员有宫内太监，也有民间的职业演员。

南府 清代掌管宫廷演剧事务的机构。升平署的原名。原址在北京市南长街南口，清初称为南花园。隶属于内务府，因相对位于西华门内的内务府而言方位在南，故称。道光七年（1827年）改名升平署。但一般人习惯上仍称之为南府。

菊部 亦称“鞠部”。旧时戏班或戏曲界的泛称。据说宋高宗时内宫有菊夫人，善歌舞，精音律，宫中称为“菊部头”，菊部之称源出于此（见南宋周密《齐东野语·菊花新曲破》）。

戏神 旧时戏曲界奉祀的祖师神。由于所祀究为何神，仅凭口耳相传，迟至明中叶后始略见于载籍，且地区、剧种间也有差别，故传说纷纭。主要有“清源师”、“二郎神”、“老郎神”、“翼宿星君”诸说。详见各专条。

清源师 传说中的戏神。明代汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》：“予闻清源，西川灌口神也，为人美好，以游戏而得道，流此教于人间”，“奇哉清源师，演古先神圣八能千唱之节，而为此道”。这是有关戏神的最早文字资料。元明间有隋赵昱死后被玉帝敕封为“灌口二郎之位，清源妙道真君”的传说，故或以为清源师即是赵昱。参见“二郎神”。

二郎神 小说戏曲人物。见小说《西游记》、《封神演义》及戏曲《宝莲灯》等。《宝莲灯》称二郎神为三圣母（华山圣母）之兄。小说称二郎神姓杨，名戬，住灌口，疑从李冰次子故事转变而来。世传李冰次子奉父命在灌口斩蛟，为民除害，其友七人助其成功（小说中演为“梅山七圣”之

说),死后民间祀为二郎神。一说二郎神即李冰。也有人以指晋邓遐或隋赵昱。

老郎神 旧时戏曲界奉祀的祖师神。其像多白面无须,头戴王帽,身穿黄袍。传说不一。据明汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》,所奉祀者为清源妙道真君。清代所奉祀者大抵不出唐明皇、后唐庄宗、翼宿星君、田公元帅(雷海青)等。

翼宿星君 旧时戏曲界奉祀的祖师爷。清乾隆刊本《万全玉匣记·一百二十行手艺祖师》:"唐明皇,梨园祖师,南方翼宿星君。"乾隆四十八年(1783年)苏州织造德立所作苏州老郎庙《翼宿神祠碑记》始称戏神为翼宿星君,并述其理由云:"星之精各有所司,而翼,天之乐府也","钧天有乐,翼实尸之。"

地方戏 流行于一定地区、具有地方特点的戏曲剧种的通称。如秦腔、川剧、评剧、沪剧、湘剧、闽剧、粤剧等。与流行全国的剧种(如京剧)相对而言,但全国性戏曲剧种也大都由地方戏发展而来。

小戏 ❶由说唱艺术或民间歌舞发展而成的戏曲剧种的通称。包括各种花鼓戏、花灯戏、采茶戏、滩簧戏、秧歌戏等。剧目大多反映当地人民生活片段,如湖南花鼓戏《刘海砍樵》等。脚色一般以三小(小生、小旦、小丑)为主,偏重歌舞,并以手帕、伞、扇等为主要道具。后来有些小戏系统的剧种逐渐上演人物众多、规模较大的剧目,大戏、小戏的区别遂渐趋消除。有时也指大戏系统各剧种演出的生活小戏,如京剧《小放牛》、汉剧《打花鼓》等。❷折子戏(单出戏)、独幕剧等的泛称。

三小戏 传统戏曲中以小生、小旦、小丑为主的小戏的泛称。大都表现爱情故事或生活琐事,如京剧《拾玉镯》、汉剧《柜中缘》等。过去花鼓戏、采茶戏、花灯戏各剧种此类剧目较多。以小旦、小生或小旦、小丑为主的小戏习称"二小戏"或"对子戏"。

髦儿戏 亦称"毛儿戏"、"猫儿戏"。指清同治、光绪年间,在某些大城市中出现的、全部由青少年女演员演出的戏班。上海和江苏、浙江一带较多。多数演唱京剧和昆剧。

猴戏 ❶以孙悟空为主角的戏曲剧目。如《闹天宫》、《孙悟空三打白骨精》等。❷见528页。

连台本戏 戏曲剧目中连日接演的整本大戏。始见于民间节庆演出。南宋孟元老《东京梦华录》已有"构肆乐人,自过七夕便搬《目连经救母》杂剧,直至十五日止"的记载。清代在宫廷及民间演出中颇盛行。清杨懋建《梦华琐簿》:"大轴子皆全本新戏,分日连演,旬日乃毕。"上海等地上演的连台本戏,如《狸猫换太子》、《火烧红莲寺》、《宏碧缘》等,全剧有几十本,一天演一本,或一本演若干天,常连续演出数年之久。因情节连贯,排场热闹,通俗易解,且以机关布景为号召,颇能吸引观众。

社戏 旧时农村中迎神赛会所演的戏。用以酬神祈福,一般均在庙台或野台演出。"社"为土地神,亦指祀社神之所,故称。

草台班 旧时演员较少、设备简陋、流动性较大的戏曲班社的俗称。表演风格多较粗犷。由于常在乡村庙台或集镇临时搭台演出而得名。

票友 对戏曲、曲艺非职业演员、乐师等的一种称谓。相传清初八旗子弟凭清廷所发"龙票"赴各地演唱子弟书,后来就把非职业演员等称为票友。其同人组织称票房,演出称票戏。票友转为职业艺人称下海。

时装戏 近代戏曲术语。指清末至五四运动时期出现的反映现实生活的戏曲剧目。因演出时着时装而得名。辛亥革命前后演出较多。知名者有京剧《潘烈士投海》、河北梆子《惠兴女士》、川剧《轩亭冤》等。某些表现外国生活的剧目,如《瓜

种兰因》等，当时亦称“时装戏”。

现代戏 现代戏曲名词。指反映五四运动以来的现代历史和生活故事的戏曲剧目。如秦腔《血泪仇》、沪剧《罗汉钱》、豫剧《朝阳沟》等。

南昆北弋东柳西梆 清代前期四种影响较大的戏曲剧种的合称。南昆指流行于江南一带的昆腔。北弋指流行于北方的弋腔(即京腔)。东柳指流行于山东、河南的柳子戏。西梆指流行于陕西、山西的梆子腔。

传统剧目 亦称“传统戏”。戏曲名词。泛指新中国成立以前各个历史时期编演，并经过舞台实践保留下来的戏曲剧目。据1957年统计，数量达五万多个。是宝贵的文化遗产。

新编历史剧 戏曲名词。泛指新中国成立后编写的以上古时代至五四运动这一历史范围内的人物和事件为题材的剧目。如京剧《海瑞罢官》、绍剧《于谦》等。

精忠庙 清代北京戏曲艺人的行会性组织。会首(或称庙首)数人，由清宫廷内务府加委。具有半官方性质，负责伶人登记、戏班报散、处理纠纷等事宜。高朗亭、程长庚等曾先后担任会首多年。由于机构设精忠庙内，即以庙名作为会名。

梨园公会 旧时戏曲艺人行会组织的泛称。大城市中多有设置。但名称各地不一，如北京称梨园公益会，上海称伶界联合会，广州称琼花会馆等。清代北京有精忠庙，民国初有正乐育化会，也都是梨园公会的性质。公会经常出面处理一些艺人纠葛，为贫苦艺人办理一些公益事项。会首一般由有声望的艺人担任。

大世界 大型综合性游乐场。1917年创建于上海。内设许多小型剧场，分演各种戏曲、曲艺、歌舞、杂技、电影并提供其他游艺。

天桥 地名。在北京市永定门内。清末逐渐成为民间艺人集中演出的地区。各种戏曲、曲艺、杂技、木偶戏、武术等，或以摆地摊方式，或在简陋的戏棚中演出。许多著名民间艺人，如清末相声艺人穷不怕、民国初年滑稽京剧演员云里飞等，都出于此。新中国成立后经过改造，建立了剧场、商场。

新舞台 中国近代第一个使用灯光、布景的新式剧场，也是最早从事改良戏曲的演出团体之一。1908年由京剧演员潘月樵、夏月珊、夏月润与同盟会员沈缦云等创建于上海。初设于十六铺，后迁九亩地。先后上演过《潘烈士投海》、《黑籍冤魂》等许多时装新戏。主要演员除潘、夏外，另有冯子和、毛韵珂及欧阳予倩等。后期多演出连台本戏。1924年改建为民房，剧团也随之解散。

戏曲剧种

剧种 ❶戏剧的种类。根据不同的艺术特点和表现手段分戏曲、话剧、歌剧、舞剧、木偶戏、皮影戏等。❷戏曲的种类。根据音乐曲调、语言、起源地点、流行地区等的区别，划分为京剧、昆剧、秦腔、川剧、粤剧、越剧、河北梆子、沪剧、藏剧、壮剧等。

昆曲 亦称“昆山腔”、“昆腔”、“昆剧”。戏曲声腔剧种。元末昆山(今属江苏)一带民间流行的南戏腔调，经顾坚等人整理加工，明初已有“昆山腔”之名(见魏良辅《南词引正》)。后亦简称“昆腔”。至嘉靖年间，魏良辅等吸收海盐、弋阳等腔和当地民间曲调再加丰富。曲调舒徐婉转，称“水磨调”。联曲体结构。伴奏乐器有笛、箫、笙、琵琶和鼓、板、锣等。以演唱传奇剧本为主。表演上注重动作优美，舞蹈性强，具有独特的风格。在舞台艺术上总结了过去的经验，创造了中国古代完整的民族戏曲表演体系。后渐习称为“昆曲”，或称为“昆剧”。万历以后，逐渐流传各地，对许多地方戏曲剧种产生深远影

响，或同当地语言、曲调结合，成为地方化的昆曲（如北昆、湘昆等）；或成为当地剧种的腔调之一（如川剧、婺剧等），形成昆曲这一声腔系统。明末至清前期是昆曲的鼎盛时期，清中叶以后逐渐衰落。新中国成立后受到一定的重视。2001 年被联合国教科文组织列为“人类口述与非物质遗产代表作”。

昆剧 即“昆曲”（34 页）。

北昆 全称“北方昆曲”。昆腔在北方的一个支派。流行于河北及北京。清末由流行于河北等地的昆腔发展演变而成。唱念基本用北方语音。风格较为粗犷。过去演员大都兼唱弋阳腔。

京剧 戏曲剧种。今流行全国。清乾隆五十五年（1790 年）四大徽班陆续在北京演出，于嘉庆、道光年间同来自湖北的汉调艺人合作，相互影响，接受昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，并吸收一些民间曲调，逐渐融合、演变、发展而成。自咸丰、同治以来，经程长庚、谭鑫培、梅兰芳等加以改革和发展，逐步形成相当完整的艺术风格和表演体系，对其他各剧种影响很大。1928 年至 1949 年，北京曾称北平，京剧也改名平剧，新中国成立后恢复。唱腔基本属于板腔体，以西皮、二黄为主要腔调。用京胡、二胡、月琴、三弦、笛、唢呐等管弦乐器和鼓、锣、铙、钹等打击乐器伴奏。表演上唱、做、念、打并重，多用虚拟性的程式动作。传统剧目有 1 000多个，在舞台上广泛流传的有《霸王别姬》、《群英会》、《打渔杀家》、《三岔口》等 200 多个。

京派 戏剧艺术流派。亦称“京朝派”。“京”指北京，同“海派”相对而言。形成于清末。其主要特点是注重基本功的训练，讲究并严守艺术规范，在艺术思想上较为保守，因此在保存遗产、继承传统方面发挥了重要作用。

海派 戏剧艺术流派。“海”指上海，同“京派”相对而言。形成于清末，盛行于民国时期。艺术表现上勇于革新、敢于创造、善于吸纳；艺术思想上热衷于标新立异、追新求奇，有连台本戏、真刀真枪、机关布景等创造，对推动中国戏剧发展作出了重要贡献。

北京曲剧 戏曲剧种。流行于北京。1950 年以曲艺拆唱八角鼓、彩唱莲花落为基础发展形成。初称“曲艺剧”，1951 年改今名。常用曲调有《太平年》、《云苏调》、《湖广调》、《罗江怨》、《剪靛花》、《南锣北鼓》等，多来自民间小曲，善于表现现代生活。剧目《柳树井》、《啼笑因缘》、《杨乃武与小白菜》等有一定影响。

目连戏 ❶戏曲中以目连救母故事为题材之剧目的统称。如北宋时的《目连救母》杂剧（见南宋孟元老《东京梦华录》），明郑之珍的《目连救母劝善戏文》，川剧、湘剧的连台大戏《目连传》等，以及发展为单出戏的《游六殿》、《思凡下山》、《女吊》等。❷戏曲的一种类别。是专门演唱目连救母故事之剧种的统称。如山西的翼城目连戏、江苏的高淳目连戏、安徽的南陵目连戏等。大多以唱高腔为主。演出中常穿插杂技表演的关目。

木偶戏 亦称“傀儡戏”。由演员操纵木偶表演故事的戏剧。根据木偶形体及操纵技术等，可分为布袋木偶、提线木偶、杖头木偶、铁线木偶。中国木偶戏据传出于汉代，唐宋时已很发达。当代多用戏曲曲调演唱，有的亦用对话或歌舞。

提线木偶 木偶剧的一个类别。木偶形体多在 60 厘米上下。关节部分各缀以线，演员在上空提线操纵木偶表演。山东莱阳西汉墓出土的木偶和宋代“悬丝傀儡”，一般认为即提线木偶。福建泉州和龙岩等地的提线木偶戏较为著名。

杖头木偶 木偶剧的一个类别。木偶形体一般约 1 米左右，装有三根操纵棍，艺人用棍举木偶操纵表演。北京的托偶戏、四川的木脑壳戏等都属杖头木偶。海南临高木偶戏，系由演员托举木偶同台表

演。中国的杖头木偶戏在宋代已流行，当时称“杖头傀儡”。

布袋木偶 亦称“手托傀儡”。木偶剧的一个类别。木偶形体较小，头部连在布袋上，外加戏装。艺人以手伸入布袋，操纵木偶表演。过去常在街头演出的扁担戏、北京的耍苟利子、福建的布袋戏、江西南昌的被窝戏等均属此类。

铁枝木偶 亦称“铁枝戏”。木偶剧的一个类别。清道光、咸丰年间，由广东潮州的纸影戏传入福建诏安一带发展而成。艺人用三根竹管套上铁枝操纵木偶的躯干和双手，身段和手势灵活细致。唱潮剧或广东汉剧曲调。

皮影戏 亦称“影戏”、“灯影戏”、“土影戏”。用灯光照射兽皮或纸板做成的人物剪影以表演故事的戏剧。剧目、唱腔多同地方戏曲相互影响，由艺人一边操纵一边演唱，并配以音乐。中国皮影戏在北宋时已有演出。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》：“凡影戏乃京师人初以素纸雕镞，后用彩色装皮为之。”据说元代曾传到西亚，并远及欧洲。由于流行地区、演唱曲调和剪影原料的不同而形成许多类别和剧种，以河北滦县一带的驴皮影、西北的牛皮影和福建龙溪（今漳州）、广东潮州的纸影较著名。

滦州影 亦称“驴皮影”。皮影戏剧种。起源于河北滦州（今滦县），明中叶已形成。影人用驴皮制成。唱腔综合高腔、京剧和滦县一带的曲艺而有所变化，具有独特的风格。流行于河北东部和东北三省。唐剧即在滦州影的基础上发展而成。对评剧也有过一定影响。

老调梆子 戏曲剧种。流行于河北保定等地。约于清中叶由河西调受山陕梆子影响发展而成。早期生、净同唱老生调，故名“老调”。又因以梆子击节，故亦称“老调梆子”。曾长期与丝弦戏同台演出。分东西两个流派。新中国成立后编演了《潘杨讼》、《忠烈千秋》等。

老调 即“老调梆子”。

河北梆子 亦称“京梆子”、“直隶梆子”。戏曲剧种。流行于北京、天津、河北和辽宁、吉林、黑龙江、内蒙古自治区的部分地区。清道光年间由传入河北的山陕梆子演变而成。系板腔体结构，有慢板、二六板、流水板、减板等板式。以梆子按节拍，音调高亢激越。新中国成立前已趋衰落。新中国成立后恢复和建立剧团，整理演出了《蝴蝶杯》、《杜十娘》、《宝莲灯》、《袁凯装疯》等，使该剧种有了新的发展。

评剧 戏曲剧种。流行于北京、天津和华北、东北各省。清末以莲花落、蹦蹦为基础，先后吸收河北梆子、京剧等音乐和表演艺术发展演变而成。早期称“平腔梆子戏”、“唐山落子”、“奉天落子”。板腔体结构，有慢板、二六板、尖板、流水板等。伴奏以板胡为主，打击乐器与京剧相同。擅长表现现代生活，新中国成立后编演了《小女婿》、《刘巧儿》等一批剧目。

丝弦戏 戏曲剧种。流行于河北石家庄、邢台、保定一带。相传是元明弦索调的遗音。清康熙年间已有演出活动的记载。咸丰以来，常与老调梆子同台演出。板腔体结构，有宫调、越调之分。曾以弦索（一种形似柳琴的乐器）伴奏，后改用板胡、笛子、笙等。分成东、南、中、北、西五路，南路亦称弦子戏。新中国成立后编演的《空印盒》有一定影响。

唐剧 戏曲剧种。流行于河北唐山。1960年以皮影戏滦州影戏的腔调为基础，吸收戏曲的表演艺术发展而成。唱腔有平调、花调、河东调、悲调、吟腔等。以四胡为主奏乐器。1970年后一度改称“影调剧”，1979年恢复原名。

北路梆子 戏曲剧种。流行于山西北部、内蒙古和河北西北部。源于蒲州梆子。清嘉庆年间已有演出，咸丰至抗日战争前为鼎盛时期。板腔体结构。早期唱念用“蒲白”。板式主要有夹板、慢板、二

性、垛板、流水等。以板胡为主奏乐器，注重唱功。

中路梆子 即“晋剧”。因形成于晋中一带，相对于蒲州梆子（南路）和北路梆子，故名。

四股弦 戏曲剧种。流行于河北中部、西南部，河南东北部以及山东西南部。清代咸丰、同治年间由民间秧歌融合多种戏曲唱腔发展而成。分南、北两个流派。板式有二板、流水板、垛板等。伴奏乐器有四股弦、笛子、笙、板胡等。传统剧目早期多为生活小戏，如《王定保借当》、《小二姐做梦》等，后吸收河北梆子、豫剧剧目，多为袍带戏。

武安平调 戏曲剧种。流行于河北武安、涉县、大名、邯郸等地。清代道光年间在河南怀调基础上，吸收当地民间歌舞发展而成。属梆子系统。板式有慢板、二八板、二板、散板等二十多种。伴奏乐器有二弦、轧琴、二胡、笙、笛等。传统剧目有《两狼山》、《盘坡》、《三进帐》等200多个。常与武安落子合班演出，称“武安平调落子”。

武安落子 戏曲剧种。流行于河北武安、涉县、大名、邯郸等地。清代道光年间已形成。起源一说源于民间歌舞霸王鞭和花唱，一说由戏曲四股弦演变而成。抗战时期，在中国共产党领导下编演新戏，宣传革命斗争，并出现首批女演员。板式有慢板、流水板、散板等。伴奏乐器有板胡、二胡、笛子、笙等。常与武安平调合班演出，称“武安平调落子”。

晋剧 亦称“山西中路梆子”。戏曲剧种。流行于山西、内蒙古和冀北、陕北等地。一般认为系蒲州梆子流传晋中后演变而成。一说系祁太秧歌、汾孝秧歌吸收蒲剧艺术发展而成。清咸丰、同治年间发展迅速。板式有平板、夹板、二性、流水板等。以梆子击节，呼胡为主奏乐器。新中国成立后整理和编演的剧目有《打金枝》、《金水桥》、《刘胡兰》等。

山西梆子 戏曲剧种。山西蒲剧（蒲州梆子）、晋剧（中路梆子）、北路梆子、上党梆子四大梆子剧种的统称。有时也特指蒲剧或晋剧。

上党梆子 亦称“上党宫调”。戏曲剧种。流行于山西东南部（古上党郡）。一般认为形成于泽州（今山西晋城），故亦称“泽州调”。清乾隆中后期已经盛行。主要腔调有昆腔、梆子腔、罗罗腔、卷戏、皮黄等。分州府、潞府两派。主要伴奏乐器为巨琴、二把、呼胡。传统剧目有700余个。新中国成立后整理改编的《三关排宴》有一定影响。

蒲剧 亦称“蒲州梆子”、“乱弹”、“南路梆子”。戏曲剧种。流行于山西南部和河南、陕西部分地区。曾和陕西的同州梆子合称“山陕梆子”。为山西最古老的梆子剧种。一说源自弦索调，一说由锣鼓杂戏演变而成。明末清初已有记载。有人认为明嘉靖年间就已形成。表演善用特技，其髯口功和帽翅功等较为出名。板式有慢板、二性、流水板、间板等。主奏乐器为板胡、梆笛。传统剧目近500个。新中国成立后整理编演的《薛刚反朝》、《窦娥冤》、《挂画》、《烤火下山》等有一定影响。

秧歌戏 戏曲的一种类别。由秧歌发展而成的戏曲剧种的统称。流行于山西、河北、陕西、河南、内蒙古等省、自治区。大多形成于清末。唱腔大致有民歌组合体、民歌组合兼板腔体和板腔体三类。艺术风格同花鼓戏、花灯戏、采茶戏等相近。

上党落子 戏曲剧种。流行于山西东南部。清代道光年间由传入当地的武安落子演变而成。抗战时期，在中国共产党领导下编演新戏，宣传革命斗争。唱腔以板腔体为主，有流水板、清流板、散板等板式，另有曲牌相辅。伴奏乐器有板胡、唢呐、笛子、笙等。传统剧目大多从武安落子、武安平调、河北梆子等移植。

龙江剧 戏曲剧种。流行于黑龙江。1959年在二人转、皮影戏的基础上吸收当地民间曲调而成，次年定名“龙江剧”。唱腔主要有四平调和盘家乡两个，另有辅助曲调。编演的《张飞审瓜》、《皇亲国戚》、《双锁山》等有一定影响。

满族戏 亦称“牌子曲剧”。满族戏曲剧种。曾流行于内蒙古自治区呼和浩特一带。清代乾隆年间在满族曲艺八角鼓基础上发展而成。在驻防的八旗兵及其家属中演出。1911年后湮没。表演者穿满族服装，载歌载舞。唱曲牌，有“正调”和“越调”之分。伴奏乐器除八角鼓外，可另加单弦、镲等。新中国成立后曾挖掘出《对菱花》等剧目。

吉剧 戏曲剧种。流行于吉林。1959年在二人转的基础上发展而成。主要腔调有柳调、嗨调。表演上擅长手绢功、扇子功、水袖功。剧目有《包公赔情》、《燕青卖线》、《关东雪》等。

新城戏 满族戏曲剧种。流行于吉林扶余一带。源于曲艺八角鼓。1955年在挖掘、抢救八角鼓的基础上形成。唱腔以八角鼓曲牌[四句板]、[靠山调]为基础，演变为板腔体的慢板、三眼等板式，另辅以曲牌。伴奏乐器以高胡为主。剧目有《箭帕缘》、《战风沙》等。

蒙古剧 亦称“蒙古民歌剧”。蒙古族戏曲剧种。发源并流行于辽宁阜新一带的蒙古族聚居区。新中国成立初期由当地的蒙古族短调(叙事体)民歌发展而成。唱念主要用蒙古语。音乐唱腔为民歌体，伴奏乐器为低音四胡、高音四胡、马头琴等。

辽南戏 亦称“盖平戏”。戏曲剧种。流行于辽宁南部。20世纪50年代由辽南皮影戏发展而成。1961年定名。表演上融合一些皮影戏动作，唱腔以板腔为主、曲牌为辅。伴奏乐器以四弦为主。剧目多据辽南皮影戏改编，有《龙凤镜》、《青天鉴》等。

二人台 戏曲剧种。流行于内蒙古自治区和晋北、陕北、冀北一带。形成于清末。一说在内蒙古西部，由蒙汉民歌、丝弦坐腔吸收汉族民间舞蹈而成；一说系山西河曲民间的打坐腔和秧歌等相结合发展而成。初为曲艺走唱形式，表演者仅两人。后发展为有多人演唱的舞台剧。曲调有200多种，伴奏乐器有笛子、四胡、扬琴、四块瓦等。新中国成立后整理改编了《走西口》、《卖碗》等剧。

沪剧 戏曲剧种。流行于上海和江苏、浙江的部分地区。渊源于上海附近农村的民歌，清末形成上海滩簧(当地称“本滩”)，在发展过程中曾受苏州滩簧的影响。后采用文明戏的演出形式，发展为舞台剧“申曲”。1941年改今名。曲调富有江南乡土气息，主要为长腔长板，又有中板、紧板、三角板等板式变化，以及夜夜游、紫竹调等辅助曲调。擅长表现现代生活，新中国成立后编演了《罗汉钱》、《星星之火》、《芦荡火种》、《雷雨》等剧目。

申曲 戏曲剧种。原称“本滩”或“申滩”。沪剧的前身。是沪剧进入城市后，由于观众群的改变及文明戏的影响而进入的新阶段。其主要标志是：演出上采用新颖的布景，灯光、效果，音乐元素也得到充分的重视。吸收一些文明戏工作者担任编导，因而提高了戏剧文学的水平和舞台艺术的完整性。剧目的题材也有所扩大，有来自于京剧、弹词的古装戏、清装戏，如《白蛇传》、《红鬃烈马》、《珍珠塔》等；有来自于中外电影、话剧、文明戏、社会新闻等方面的时装戏，如《空谷兰》、《阎瑞生》、《姊妹花》等。

扬剧 戏曲剧种。流行于江苏的南京、扬州、镇江一带和安徽部分地区以及上海等地。系扬州的花鼓戏(维扬文戏)和香火戏(维扬大班)吸收扬州清曲、民歌小调发展而成。唱腔曲牌有100余种，常用曲调有《梳妆台》、《满江红》和大陆板等。表演、化装、锣经和武打等方面受京剧的

影响较大。传统剧目《百岁挂帅》、现代剧目《皮九辣子》等影响较广。

淮剧 亦称"江淮戏"。戏曲剧种。流行于江苏北部、上海以及安徽的部分地区。系由淮阴(今淮安市淮阴区)、盐城、阜宁一带的曲艺门谈词(或作"门叹词"、"门弹词")和香火戏吸收徽剧的表演方法和剧目发展而成。清末已流行。常用曲调有淮调、拉调、自由调等。传统剧目《探寒窑》、《女审》、《三女抢板》以及当代编演的《金龙与蜉蝣》等影响较广。

淮海戏 戏曲剧种。流行于江苏淮阴(今淮安市淮阴区)、连云港及盐城一带。清末由东路拉魂腔发展而成。旧名"淮海小戏",1947 年改今名。主要腔调有《好风光》、《东方调》、《二泛子》等,伴奏乐器以板三弦为主。整理改编的传统剧目《皮秀英四告》等影响较广。

锡剧 戏曲剧种。流行于江苏南部和上海等地。源于常州、无锡一带的曲艺滩簧,辛亥革命前后发展为戏曲。一度称"常锡文戏",1952 年定今名。基本曲调有簧调、铃铃调、大陆调等。伴奏乐器以二胡、琵琶为主。传统剧目《双珠凤》、《双推磨》、《珍珠塔》和现代剧《红色的种子》等影响较广。

苏剧 戏曲剧种。流行于江苏苏州。1909 年出现化装苏滩(苏州滩簧)。40 年代发展为戏曲剧种。常用曲调有费家调、弦索调、太平调等。剧目分前滩、后滩两类,前滩多自昆曲移植改编;后滩多为滩簧对子戏。新中国成立后编创了一批历史剧和现代戏。

常锡文戏 戏曲剧种。是常州滩簧、无锡滩簧于 20 世纪 20 年代合流后的称谓。1952 年改名"锡剧"。

越剧 戏曲剧种。流行于浙江、上海以及许多省区的大城市。清道光末年由浙江嵊县(今嵊州)一带的曲艺"落地唱书调"为基础发展而成。初称"小歌班"或"的笃班"。1917 年进入上海,称"绍兴文戏",受绍剧、京剧等剧种的影响,在表演、音乐等方面有较大发展。30 年代中,形成全部由女演员演出的"女子绍兴文戏",1938 年起称"越剧"。抗日战争时期浙东敌后根据地曾加以改革;同时在上海受话剧、昆剧的影响,在表演上得到进一步发展,形成写实与写意相结合的风格。主要曲调有四工调、尺调、弦下调等。新中国成立后整理改编了《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》、《祥林嫂》、《盘夫索夫》等剧目,并作了男女演员合演的探索。

杭剧 戏曲剧种。流行于浙江杭州、嘉兴一带。20 世纪 20 年代由杭州等地的曲艺宣卷发展而成。初名"武林班",1950 年改今名。主要曲调有念佛调、武林调、大陆板等,伴奏乐器有木鱼、三弦、二胡等。

湖剧 旧名"湖州小戏"、"湖州滩簧"。戏曲剧种。流行于浙江杭嘉湖一带。清末由当地曲艺滩簧和民歌小调发展而成。1951 年改今名。板式有双板、单板、紧板、慢板、长板头等。伴奏乐器有胡琴、三弦、琵琶等。

绍剧 亦称"绍兴大班"、"绍兴乱弹"。戏曲剧种。流行于浙江、上海等地。明末清初形成于浙江绍兴一带。清乾隆年间颇为盛行。主要腔调为二凡、三五七。二凡腔调高亢激越,与西秦腔有渊源关系;三五七腔调委婉柔和,旋律与吹腔相近。主奏乐器为板胡、斗子。表演朴实粗犷,善于表现悲壮情感。武功颇具特色。新中国成立后整理编演的剧目《孙悟空三打白骨精》、《于谦》、《龙虎斗》等有一定影响。

调腔 戏曲声腔剧种。明末流行于绍兴、杭州等地。其渊源众说纷纭,一云为余姚腔遗音,亦有认为出自弋阳腔或青阳腔。其艺术特点是徒歌清唱,锣鼓伴奏,人声帮腔。代表剧目有《西厢记》、《琵琶记》、《荆钗记》等。清末日趋衰落。部分剧目已被绍剧所吸收,如绍剧之《女吊》、

《磨房串戏》等均以调腔形式演出。

新昌调腔 亦称“绍兴高调”、“新昌高腔”。戏曲剧种。流行于浙江绍兴、新昌一带。形成于明末。曲牌体。唱腔有调腔、昆腔、四平腔，以调腔为主。有帮腔。用打击乐伴奏，偶亦用笛子、板胡。对绍剧的发展有较大影响。传统剧目大多来自元明杂剧和南戏、传奇。有人认为调腔是明代余姚腔的遗音。

睦剧 戏曲剧种。流行于浙江淳安一带，渊源于江西、湖北的采茶戏、花鼓戏。清末已有职业班社。原名三脚戏或三角班，因淳安旧属睦州，新中国成立后定今名。

绍兴文戏 戏曲剧种。越剧的旧称。1923年，小歌班（的笃班）“男班”马潮水等在上海大世界游乐场演出时，改称“绍兴文戏”。出现全部由女演员演出的“女班”后，一度沿用此名。

宁海平调 戏曲剧种。流行于浙江宁海、宁波、舟山等地。起源一说源于新昌调腔，一说源于宁波昆腔。盛行于辛亥革命后，20世纪30年代后趋向衰落。新中国成立后经挖掘、抢救，成立剧团，恢复演出。唱腔以曲牌为主，伴奏以大锣、大鼓为主。

瓯剧 戏曲剧种。流行于浙江温州一带。形成于明末清初，至清中叶成为兼唱高腔、昆腔、徽调、滩簧、乱弹的多声腔剧种。以唱乱弹为主，故曾称“温州乱弹”。1959年改今名。伴奏乐器有笛子、板胡、尺子胡、二胡等，打击乐器多用大锣、大鼓。

温州乱弹 戏曲剧种。瓯剧的旧称。

温州和剧 戏曲剧种。流行于浙江温州一带。相传起源于民歌小调和竹马歌，后吸收徽调、梨园戏的声腔和剧目。因杂糅多种唱腔，故曾名“和调”。清末盛行，抗战爆发后渐衰落。唱腔可分为滩簧时调、徽调、乱弹腔三个腔系，伴奏乐器有二胡、京胡等。

甬剧 亦称“宁波滩簧”。流行于浙江宁波一带和上海等地。源于宁波农村的田头山歌。清光绪年间始有职业班社。1880年（光绪六年）进入上海，受其他戏曲剧种影响，在音乐、表演、剧目上均有所丰富发展，并一度改称“四明文戏”。唱腔以滩簧调为主，兼唱马灯调等民间小曲。新中国成立后编演的剧目《半把剪刀》、《双玉蝉》、《两兄弟》等有一定影响。

姚剧 戏曲剧种。流行于浙江余姚、舟山、杭州等地。源于余姚一带农村的灯戏，清末进入上海，与滩簧系统的剧种交流，在音乐、表演、服装、道具上有所改进，取名“余姚滩簧”。20世纪50年代改今称。唱腔分基本调和小调两类。伴奏乐器有二胡、三弦等。传统剧目多为清装戏和时装戏。

黄梅戏 戏曲剧种。流行于安徽和湖北、江西等省。源于湖北黄梅一带的采茶调。唱腔分花腔、彩腔、正腔三类，表演富有民间歌舞风味。新中国成立后整理的传统剧目《打猪草》、《夫妻观灯》、《天仙配》、《女驸马》等影响较广。

徽调 戏曲剧种。徽剧的旧称。

徽剧 旧名“徽调”、“徽戏”。戏曲剧种。明末清初形成于徽州（今属安徽）、池州（今属安徽）、太平（治今安徽当涂）、安庆（今属安徽）等地。清初在南方流传很广，对许多剧种有深远的影响。唱腔分徽昆、吹腔、拨子、二黄、西皮、花腔小调等。伴奏乐器以徽胡、笛、唢呐为主。乾隆五十五年（1790年）起，四大徽班相继在北京演出。道光年间，在北京同汉调等合流，逐渐演变为京剧。清末徽班日趋衰落，新中国成立后定名为徽剧，并兼唱青阳腔。

庐剧 戏曲剧种。流行于安徽合肥、芜湖等地。以大别山和淮河沿岸的民间歌舞为基础发展而成。清咸丰、同治年间已有职业班社。旧名“倒七戏”，1955年改今名。在剧目和表演上曾受徽剧和京剧

的影响。分西、中、东三个流派。唱腔有主调和花腔两类。传统剧目分花腔小戏、折戏、本戏三类。

倒七戏 戏曲剧种。庐剧的旧称。

泗州戏 戏曲剧种。流行于安徽北部。清末由南路拉魂腔发展而成。擅演农村生活题材的小戏。主要板式有慢板、二行板、数板、紧板等。伴奏乐器以柳叶琴、三弦等为主。传统剧目有《拾棉花》、《杨八姐救兄》等。

岳西高腔 戏曲剧种。流行于安徽岳西山区。相传系青阳腔于明末传入岳西后逐步形成。唱腔以青阳腔为基础,吸收汉腔等地方声腔。一人唱,众人帮腔。只用打击乐器伴奏,有大锣、小锣、大鼓、板鼓等。传统剧目今知有250多个。

梨簧戏 亦称"泥簧"。戏曲剧种。流行于安徽芜湖、马鞍山、当涂等地。源于迎神赛会的"平安戏"。清末盛行,辛亥革命后趋向衰落,而多以曲艺坐唱形式演出。20世纪50年代以后,曾多次组建剧团。板腔体唱腔,有梨调、簧调两类,另有曲牌。伴奏乐器有二胡、四胡、笛子、三弦等。传统剧目有《安安送米》、《回头桥》等。

梨园戏 戏曲剧种。流行于福建闽南话地区和台湾。东南亚华侨聚居地也有演出活动。明代已盛行,嘉靖四十五年(1566年)刊本《荔镜记》即梨园戏剧目。分大、小梨园。大梨园又分"上路"、"下南"两支。"上路"保留了《赵贞女》、《王魁》、《朱文太平钱》等南戏剧目;"下南"剧目中的《龚克己》、《周怀鲁》等,明清两代均未见记载。大梨园曲牌名目与《永乐大典戏文三种》所用大多相同。小梨园亦称"七子班",以演生、旦戏见长,如《陈三五娘》等。新中国成立后三者合称梨园戏。唱腔属南曲。伴奏乐器有南琶、洞箫等。演出剧目有《朱文太平钱》、《陈三五娘》、《胭脂记》、《李亚仙》等。

高甲戏 亦称"戈甲戏"、"九角戏"。戏曲剧种。主要流行于福建闽南话地区和台湾。东南亚华侨聚居地也有演出活动。形成于清中叶。源于当地民间迎神赛会的化装表演,先后受昆腔、徽戏、京剧的影响,逐渐发展而成。初名"宋江戏",一度称"合兴戏",新中国成立后改今名。其丑脚戏吸收了傀儡戏的表演艺术,颇有特色。音乐曲调大多来自南音,但旋律、节奏比较自由活泼。

莆仙戏 旧名"兴化戏"。戏曲剧种。流行于福建莆田、仙游一带。由兴化杂剧融合弋阳、昆山诸腔发展而成。明代中叶颇盛行。曲牌名多与南戏相同。表演风格古朴,身段、台步、手势等都有特殊程式。伴奏乐器有大笛(唢呐)、吹笛、笛管(与筚篥相似)等。传统剧目约5 000余种,新中国成立后整理改编的《团圆之后》、《春草闯堂》等较为著名。

闽剧 亦称"福州戏"。戏曲剧种。流行于福建福州、莆田、宁德、建阳、三明等地。1917年前后,由福州一带的平讲班、儒林班、唠唠班等融合而成。在发展过程中曾受徽剧和京剧等的影响。唱腔分逗腔、飏歌、江湖和小调四类。伴奏乐器有横箫、二胡、椰胡、三弦、唢呐等。新中国成立后整理演出了《炼印》、《荔枝换绛桃》、《御前侍医》等剧目。

芗剧 戏曲剧种。流行于福建南部和台湾。1937年以歌仔戏为基础吸收锦歌以及高甲戏、京剧、南词的音乐发展而成。始称"改良戏",1954年改今名。唱腔曲调有七字调、杂碎调、哭调、杂念调和民歌小曲等。伴奏乐器有壳子弦、大广弦、台湾笛、三弦等。

南词戏 戏曲剧种。流行于福建建阳、三明龙岩等地。清代中叶,苏州的曲艺南词传到福建后,吸收当地音乐和方言,逐步形成福建的南词,并有"苏派"与"赣派"之分。1952年前后,南词以戏曲形式演出,并得以流行。唱腔分大调、小调两类,伴奏乐器有扬琴、三弦、琵琶等。剧目

取南词曲目改编，有《白蛇传》、《白兔记》等。

闽西汉剧 亦称“龙岩汉剧”。戏曲剧种。流行于闽西、粤东客家语地区。旧称“乱弹”、“外江戏”。起源有源于徽戏、汉剧、祁剧等多说。清代中叶后逐步形成。唱腔以西皮、二黄为主，并有昆腔、梆子腔等多种声腔。曲牌有三百多支，现仅存五十余支。伴奏乐器文场有头弦、月琴、三弦等，武场有板、鼓、钹、锣等。传统剧目有《百里奚认妻》、《大闹开封府》等400余个。

北路戏 戏曲剧种。流行于福建东北部。旧称“福建乱弹”、“横哨戏”。系温州一带乱弹传入闽北后发展形成。清代道光年间已盛行。唱腔以板腔体为主，有平板正调、平板反调等。伴奏乐器有长膜笛、大京胡、板胡等。传统剧目有《鸳鸯带》、《节孝图》等100余个。

歌仔戏 亦称“台湾歌仔戏”。戏曲剧种。流行于台湾、福建南部和东南亚华侨聚居地区。清末民初由闽南传入台湾的“锦歌”、“车鼓弄”、“采茶褒歌”等为基础发展而成。初在地坪拉场演唱，故称“落地扫”。后受四平戏、白字戏、京剧等剧种的影响而搬上戏曲舞台。1928年传入闽南，曾在当地盛行一时。抗日战争期间曾遭禁演，1945年后才逐渐得以恢复。主要曲调有七字仔、杂念仔、大调倍思和民歌时调等，伴奏乐器有壳仔弦、大广弦、台湾笛、月琴等。

九江青阳腔 亦称“九江高腔”。戏曲剧种。流行于江西湖口、都昌、彭泽等地。系明代青阳腔传入湖口等地后形成。唱高腔。行当保留青阳腔体制。音乐唱腔为曲牌连缀的套曲形式。今知曲牌有300余支，基本属南曲系统。传统剧目多为宋元南戏、明传奇和弋阳腔连台本戏。

赣剧 戏曲剧种。流行于江西东北部。渊源于明代的弋阳腔。分饶河班、广信班等支派。饶河班的表演风格比较古老，保存高腔剧目较多。广信班则无高腔，其乱弹唱腔幽婉而俏丽。1950年饶河、广信两派合流，称赣剧。唱腔主要有高腔、昆腔、弹腔（亦称乱弹）。传统剧目中保留了一些弋阳腔、青阳腔的剧目，如《珍珠记》、《卖水记》、《还魂记》、《斩娥》等。

宜黄戏 戏曲剧种。流行于江西抚州、上饶、赣州和闽西一带。清康熙年间已有演出。一说明末由西秦腔演变而成。曲调有唢呐伴奏的二凡和笛子伴奏的吹腔。乾隆初废唢呐和笛子，改用大筒胡琴。以唱二凡为主，兼唱西皮、反调、唢呐二凡、浙调、南北词等，其唢呐二凡高亢激越，仍保留使用胡琴伴奏前的面貌。

宁河戏 戏曲剧种。流行于赣、鄂、湘三省毗邻地区。原名“宁州大戏”，源于江西修水的傩戏。明隆庆元年（1567年）已有班社演出，唱高腔。清乾隆年间受石牌腔和宜黄腔影响，始兼唱吹腔、昆腔、宜黄腔等。道光年间受汉剧影响，改以西皮、二黄为主。传统剧目有400余个。土地革命战争期间曾编演《活捉张辉瓒》、《打曹家》等现代戏。

东河戏 戏曲剧种。流行于江西贡水流域。贡水一名“东河”，故名。源于明代嘉靖年间的赣县、兴国等地的高腔“坐堂班”，清初发展为戏曲，并兼唱昆腔。继又先后吸收老二黄、西皮、吹腔等，并流传到粤东、闽西部分地区。土地革命战争时期，曾在瑞金编演17场大戏《活捉张辉瓒》。传统剧目有700余个，以皮黄戏居多。

山东梆子 亦称“高调梆子”。戏曲剧种。流行于山东菏泽、济宁、泰安等地。清初山陕梆子流入山东后演变而成。同豫剧祥符调、莱芜梆子、平调、沙河调有一定渊源关系。腔调高亢，动作粗犷。有曹州梆子、汶上梆子两个流派。伴奏乐器早期用大弦（八楞月琴）、二弦、三弦，后改用板胡、京胡。传统剧目《两狼山》、《程咬金招亲》有一定影响。

莱芜梆子 亦称“莱芜讴”。戏曲剧种。流行于山东莱芜、泰安、蒙阴等地。清咸丰、同治年间由徽调和梆子合流而成。传统剧目以唱梆子者居多，也有唱徽调、乱弹、罗罗、滩簧的。伴奏乐器以提琴（亦称大胡琴）为主。梆子板式主要有一板、二板、三板、吊锣、栽板等。

柳子戏 亦称“弦子戏”。戏曲剧种。流行于山东和苏、皖、豫的部分地区。由《山坡羊》、《黄莺儿》等弦索小曲发展而成，和大弦戏、卷戏等同出一源。清初已有演出。唱腔以俗曲、柳子为主，兼有高腔、昆腔、青阳、乱弹、罗罗、皮黄等。表演粗犷豪放。伴奏乐器有三弦、横笛、笙。传统剧目《孙安动本》等影响较广。戏曲史所谓“南昆、北弋、东柳、西梆”中的东柳即指柳子戏。

哈哈腔 亦称“喝喝腔”、“合儿腔”、“柳子调”。戏曲剧种。有东、西、中三路。东路流行于河北东南部、山东西北部，西路流行于河北保定地区，中路流行于河北沧州、衡水地区。由河北当地的民间秧歌发展而成。一说源于柳子腔。在形成和发展过程中，曾受梆子剧种的影响。清乾隆年间已流行，清末民初一度盛行。曾多次至北京、天津演出。表演朴实，以唱见长。曲调板式有头板、二板、三板、流水板和柳子腔等。伴奏乐器有四根弦、板胡、长颈月琴、笙、笛等。

柳琴戏 戏曲剧种。在拉魂腔基础上发展而成，故亦称“拉魂腔”。流行于江苏北部、山东南部。一说源于山东临沂民间的肘鼓子；一说源于江苏海州（今连云港市西南）民间的太平歌和猎户腔。清咸丰年间已有职业艺人。板腔体结构，主奏乐器为柳叶琴。

吕剧 戏曲剧种。流行于山东以及河南、江苏、安徽部分地区。清光绪末年由山东琴书演变而成。初称“化装扬琴”、“驴戏”，1953 年改今名。腔调朴实简单，有四平腔、二板、流水板、娃娃等。伴奏乐器有坠琴、扬琴、二胡、三弦等。传统剧目《姊妹易嫁》、现代戏《李二嫂改嫁》等影响较广。

拉魂腔 亦称“拉后腔”、“拉喉腔”、“拉洪腔”。戏曲声腔、剧种。流行于鲁南、苏北、皖北一带。约形成于清乾隆年间。分五路：中路以徐州为中心，南路以宿州为中心，北路以临沂为小心，东路以新海连（今连云港）为中心，西路以涡阳、蒙城为中心。柳琴戏、淮海戏、泗州戏、五音戏、茂腔、柳腔等剧种，都是在拉魂腔基础上发展起来的。

两夹弦 亦称“二夹弦”。戏曲剧种。流行于山东西南部、河南东部、安徽北部地区。由鲁西南民间演唱花鼓丁香发展而成。1910 年始有职业班社。系板腔体结构。板式有大板、北词、娃娃等。主奏乐器为四弦胡琴。

枣梆 戏曲剧种。流行于山东菏泽、郓城、巨野等地。系上党梆子流入菏泽一带后，受当地语言影响演变而成。初名“本地儒”，1960 年改今名。表演上保持上党梆子特点。唱腔有二板大花腔、流水花腔、慢板等。伴奏乐器多为自制，有头把、二把、三把等。传统剧目多来自上党梆子。

柳腔 戏曲剧种。流行于山东青岛、即墨、平度等地。由民间歌舞肘鼓子发展而成。早期演出形式简单，后吸收河北梆子和京剧的表演程式。唱腔分悲调、花调，有慢板、二板、快板等板式。伴奏乐器有四胡、二胡、月琴等。传统剧目多反映民间生活和男女爱情故事。

茂腔 戏曲剧种。流行于山东青岛、潍坊一带。清代同治年间由民间歌舞肘鼓子发展而成。民国初年进入青岛等地，吸收河北梆子、京剧的表演程式。板式有慢板、原板、二六、快板等。伴奏乐器有四胡、二胡、月琴等。传统剧目多以民间传说和男女爱情故事为题材，如《罗衫记》、《锦香亭》等。

五音戏 戏曲剧种。流行于山东章丘、济南一带。清末在秧歌、花鼓、肘鼓子基础上发展而成，据传最早每班仅有五人，称“五人戏”，后因当地方言“人”、“音”同音而写作“五音戏”。曲调近似民歌，初用锣鼓伴奏，新中国成立前后加用弦乐。

豫剧 亦称“河南梆子”、“河南高调”。戏曲剧种。流行于河南及邻近各省的部分地区。系明代山陕梆子传入河南后，同当地民歌小调结合而成。一说清初由北曲弦索调演变而成。清乾隆年间已有职业班社。有豫东调（包括祥符调、沙河调）和豫西调两大支流。板腔体结构。板式有二八板、慢板、流水板、飞板等。以梆子击节，板胡为主要伴奏乐器。传统剧目近800个，新中国成立后整理了《花木兰》、《穆桂英挂帅》、《唐知县审诰命》等，并编演了《朝阳沟》等现代戏。

河南梆子 即“豫剧”。

河南曲剧 旧称“高台曲”、“河南曲子戏”。戏曲剧种。流行于河南及邻近省区。由河南鼓子曲（南阳曲子、洛阳曲子）和民间歌舞踩高跷为基础发展而成。1926年搬上舞台。系曲牌体结构，分大调、小调两类。新中国成立后整理的传统剧目《陈三两爬堂》、《风雪配》、《卷席筒》等影响较广。

越调 戏曲剧种。有河南越调（亦称“四股弦”）和湖北越调（亦称“襄河越调”）等。流行于河南和湖北北部。清代中叶已盛行。唱腔以越调为主，兼唱吹腔、昆腔。板式有慢板、流水板、导板、飞板等。伴奏乐器以四弦为主。

大平调 亦称“大梆戏”。戏曲剧种。流行于河南、河北、山东、安徽等地区。起源有源于豫剧、武安平调以及木偶戏等多说。明清两代盛行，并形成“东路平”、“西路平”、“河东平”三个流派。抗战时期，在中国共产党领导下，部分艺人组成忠义剧团进行抗日宣传。唱腔分头板、二板、三板三类。伴奏乐器有大弦、二弦、三弦等。传统剧目有600余个，多取材于传统演义小说。

大弦戏 戏曲剧种。流行于河南北部、山东西部和河北南部。由《山坡羊》、《锁南枝》、《耍孩儿》、《黄莺儿》、《驻云飞》等弦索小曲发展而成。一部分剧目、曲调同柳子戏近似，但风格较粗犷。保存了一些高腔、青阳腔、罗罗等腔调。伴奏乐器以三弦、大号、笙、笛为主。

怀梆 戏曲剧种。流行于河南沁阳一带。起源一说源于豫剧，一说由曲艺海神戏吸收豫剧、上党梆子的曲调发展而成。清末民初盛行。使用以沁阳方言为基础的音韵、语调 。唱腔分慢板、流水板、二八板、散板四类。伴奏乐器有尖胡、笛子、鼓板等。传统剧目有300多个，多取材于传统演义小说。

罗戏 亦作“锣戏”，亦称“大笛子罗罗”。戏曲剧种。曾流行于河南各地。清代康熙年间即已盛行，嘉庆后趋向衰落，现仅少数地区农村有业余演出。联曲体唱腔，以[耍孩儿]为主要曲牌。仅用打击乐器，如大锣、大铙、大镲等伴奏。传统剧目多反映历史题材。

汉剧 戏曲剧种。流行于湖北及河南、湖南、陕西、四川部分地区。清中叶已盛行。旧名“汉调”、“楚调”，辛亥革命后改今名。分襄河、荆河、府河、汉河四个流派。对南方许多剧种有深远的影响。道光年间在北京同徽调合流，逐渐演变为京剧。唱腔以西皮、二黄为主，伴奏乐器有胡琴、二胡、月琴、三弦等。抗战时，汉剧艺人曾积极参加抗日宣传活动。新中国成立后整理的传统剧目有《宇宙锋》、《二度梅》等。

汉调 戏曲剧种。汉剧的旧称。

楚剧 戏曲剧种。流行于湖北黄陂（今武汉市黄陂区）、孝感一带。清末由当地的“哦呵腔”发展而成。1902年左右进入城市舞台，受汉剧、京剧的影响，剧目、表演、音乐均有所丰富发展。旧名“黄孝花

鼓”、“西路花鼓”，1926 年改今名。唱腔以迓腔为主，包括板腔、小调、高腔三类。抗日战争时期，楚剧艺人曾积极参加抗日宣传活动。新中国成立后整理的传统剧目《葛麻》影响较广。

采茶戏 戏曲剧种。由民间歌舞采茶灯发展而成的戏曲之统称。流行于江西和湖北、湖南、安徽、福建、广东、广西部分地区。大多形成于清末。唱腔以曲牌体为主，有的也辅以板式变化。艺术风格同花鼓戏、花灯戏、秧歌戏等相近。

清戏 戏曲剧种。明万历年间青阳腔流向各地，受当地语言影响发展成许多属青阳腔系统的剧种。清末日趋衰落。今流行于湖北东北部的一支，称“清戏”或“湖北高腔”；流行于山西万荣一带的一支，称“晋南清戏”、“万荣清戏”；流行于云南腾冲一带的一支，称“佤族清戏”；流行于安徽岳西的一支，称“岳西高腔”；流行于江西都昌、湖口一带的一支，称“九江高腔”或“都昌、湖口高腔”。

荆河戏 戏曲剧种。流行于湖北、湖南交界的荆江两岸。因荆江俗称荆河，故名。清代咸丰、同治年间盛行。以唱弹腔为主，兼唱高腔、昆腔。弹腔以胡琴伴奏，唱腔分南、北两路，大致与西皮、二黄相同。高腔以唢呐伴奏，昆腔以笛子伴奏。传统剧目有 500 余个，题材多出于历史故事和演义小说。

湘剧 戏曲剧种。流行于湖南长沙、湘潭一带。源于明代。有高腔、低牌子、昆腔、弹腔四种声腔。高腔、低牌子来自弋阳腔；弹腔亦称南北路，包括西皮、二黄，清中叶由湖北、安徽传入。传统剧目约 1 000 余个，以唱高腔、乱弹为主。高腔剧目有《金印记》、《投笔记》、《白兔记》、《拜月记》、《琵琶记》等，乱弹剧目有《胭脂褶》、《奇双会》、《生死牌》等。

花鼓戏 戏曲的一种类别。由民间歌舞花鼓灯发展而成的戏曲剧种之统称。流行于湖北、湖南、安徽、陕西、广东等省。大多形成于清末。以曲牌体为主，有的也辅以板式变化。艺术风格同采茶戏、花灯戏、秧歌戏等相近。有的花鼓戏也称“采茶戏”或“灯戏”。

武陵戏 戏曲剧种。流行于湖南常德等地。明末已有演出。初兼唱高腔、弹腔、昆腔。清乾隆、嘉庆后以唱弹腔南北路为主。其唱腔中的南反北、子母调、台腔、丑角腔、草鞋板等，为一般皮黄系统的剧种所少见。以演弓马戏见长，重视打击乐器的运用。高腔戏《祭头巾》、《思凡》和弹腔戏《两狼山》、《打督邮》等有一定影响。新中国成立后一度称“常德湘戏”、“常德汉剧”，1986 年改今名。

巴陵戏 戏曲剧种。流行于湖南岳阳一带。明末已有演出。兼唱弹腔、昆腔，清乾隆后以唱弹腔为主。表演有一套较完整的程式，武功颇多绝技。

辰河戏 戏曲剧种。流行于湖南沅江中上游。因这一地区旧称“辰州”，故名。源于弋阳腔，形成过程中受青阳腔影响。清代道光年间已有演出活动，清末民初盛行。以唱高腔和弹腔为主。高腔为联曲体唱腔，弹腔由西皮、二黄组成。有高台班（舞台演出）、矮台班（木偶戏）、围堂鼓（清唱）三种形式。传统剧目高腔有《破窑记》、《烂柯山》等，弹腔有《程婴救孤》等。

祁剧 亦称“祁阳戏”。戏曲剧种。流行于湖南祁阳、衡阳、邵阳、零陵（今永州）、郴县（今郴州）一带。明末已有演出活动。兼唱高腔、昆腔、弹腔。艺术风格粗犷朴实。传统剧目约 1 000 余个，以弹腔居多。打击乐器有特制的高音战鼓和帽形噪鼓等，弦乐有祁胡、月琴、三弦、板胡等。与桂剧有一定渊源关系。流行于赣南的祁剧，称“楚南戏”。新中国成立后整理、编创的优秀剧目有《昭君出塞》、《甲申祭》、《黄公略》等。

湘昆 戏曲剧种。流行于湖南桂阳一带。系昆腔流入桂阳后，与当地习俗和语言结合，并受祁剧、湘剧影响逐步形成。

清末民初盛行。曾名“桂阳昆曲”，20世纪50年代改今名。以湖广音的湖南官话为舞台语言。唱腔与昆腔相似而进行速度略快，并有滚白等。传统剧目均为明清传奇剧本。

湘西阳戏 戏曲剧种。流行于湖南湘西土家族苗族自治州和怀化一带。源于巫术酬神的傩堂戏和民间花灯。“阳戏”之名乃是相对于表现鬼神的傩戏即“阴戏”而言，是娱人的。大约形成于清代嘉庆年间。初以演“二小”戏为主，继之演“三小”戏，后受辰河戏影响，演多行当的戏。清末始从农村进入城市，逐渐上演大戏。音乐唱腔以联曲体为主，辅以板式变化。多用真假嗓相结合演唱，每一句的唱腔末尾用小嗓高八度唱，俗称“金钱吊葫芦”，很有特色。其表演中的身段和语汇多来自民间歌舞，还采用花灯戏的各类扇子、手巾等表演技艺。传统剧目有150余个，多数是移植于花灯戏、木偶剧、辰河戏等剧种的剧目。传统剧目有《捡菌子》、《雷交锤》、《盘花》等。

湘西苗戏 苗族戏曲剧种。流行于湖南湘西土家族苗族自治州。1954年由湖南花垣一带苗族民间歌舞和说唱艺术发展而成。唱腔以苗歌为基础，有“松沙”、“松吾”等曲调。另有广西苗戏、云南苗戏等。伴奏乐器有牛角胡、竹唢呐、木叶等。

粤剧 戏曲剧种。流行于广东、广西南部和香港、澳门等地，东南亚和大洋洲、美洲华侨聚居区也有演出。起源说法不一。一般认为始于清初，以弋、昆、秦、徽诸腔为基础吸收广东民间音乐逐步发展而成。因唱腔以梆黄（西皮、二黄）为主，故曾称“广东梆黄”。板腔、曲牌混合体结构。伴奏乐器有高胡、二弦、扬琴、喉管等。现存传统剧目有《六国封相》、《刁蛮公主》等1 500多个，新中国成立后编演的《关汉卿》、《搜书院》等影响较广。

潮剧 亦称“潮音戏”、“潮州白字戏”。戏曲剧种。流行于广东汕头地区和福建南部，东南亚华侨聚居区也有演出。形成于明嘉靖以前，原称“潮调”。曲牌、脚色行当的称谓、剧本体制等与南戏大致相同。丑行表演颇具特色。唱腔系曲牌、板腔综合体式，有帮腔。伴奏乐器为二弦、唢呐、笛等。现存传统剧目1 300余个。

白字戏 亦称“海陆丰白字”。戏曲剧种。流行于广东海丰、陆丰一带和福建南部。明末清初正字戏受当地方言和民间音乐影响演变而成。唱念用海丰、陆丰方言，故称。演出上保存了一些南戏旧习。唱腔分曲牌体和板腔体两类。

广东汉剧 旧名“外江戏”。戏曲剧种。流行于广东东部和北部。与闽西汉剧同出一源。源于徽剧；一说源于汉剧或祁剧。清乾隆以后形成。发展过程中吸收了粤东民间音乐和佛、道乐曲等。伴奏乐器头弦、大苏锣、号头等为广东汉剧所特有。新中国成立后整理了传统剧目《百里奚认妻》、《齐王求将》、《假凤真尼》等。

正字戏 旧名“正音戏”。戏曲剧种。流行于广东海丰、陆丰一带。明宣德年间已流行，一般认为系从福建传入。在发展过程中曾受弋阳、青阳、昆山诸腔影响。剧目、脚色分行和演唱方式与南戏相同处颇多。唱念用中州语韵。唱腔有正音曲、昆曲、杂曲、小调等。伴奏乐器有大管弦、三弦、竹弦、笛、唢呐。传统剧目2 000余个。

西秦戏 旧名“乱弹班”，俗称“陇东空（腔）”。戏曲剧种。流行于广东海丰、陆丰一带。源于早期西秦腔。板腔体结构，曲调分正线、西皮、二黄、小调四种。正线又分二方（亦称二番，源自明代《西秦腔二犯》）、平板（近似四平调）、梆子（近似吹腔）。传统剧目1 000多个。

雷剧 戏曲剧种。流行于广东雷州半岛。由民间对歌的雷州歌发展而成。清代乾隆年间已形成。表演具有边歌边舞特点，唱腔分“高台”和“雷讴”两类。传统剧目有《李三娘》、《兰芳草》等。

临剧 戏曲剧种。流行于海南临高、海口、儋县等地。1961年由演员擎木偶在台前表演的临高木偶戏发展而成。表演上继承木偶戏的艺术特点，人物舞台动作类似木偶动作。唱腔有啊啰哈调和郎叹板等。剧目多据木偶戏剧目改编，多取材于民间传说和历史故事。

花朝戏 戏曲剧种。流行于广东紫金、五华、河源等地的山村。清代光绪年间，由两人边歌边舞的祭祀活动"神朝"，受粤剧和江西采茶戏影响发展而成。盛行于20世纪初至30年代，后渐衰落，50年代至60年代恢复。唱腔由宗教音乐"出朝头"和民间小调组成。传统剧目多取材于民间传说和社会生活。

琼剧 亦称"海南戏"。戏曲剧种。流行于海南省和雷州半岛部分地区。清中叶前形成。原系曲牌体结构，有帮腔。清咸丰至光绪年间逐渐改为板腔体。板式有中板、程途、苦叹板、腔类、专腔专用类五种。伴奏乐器有竹胡、二胡、二弦、唢呐、喉管等。《红叶题诗》、《狗衔金钗》、《红色娘子军》等剧目影响较广。

川剧 戏曲剧种。流行于四川、重庆和云南、贵州的部分地区。清乾隆年间起，昆腔、高腔、胡琴、乱弹等剧种和当地民间灯戏经常同台演出，逐渐形成共同风格，清末统称川剧。表演细腻、幽默，有完整的程式动作。分川西派、资阳河派、川北河派、下川东派四个支派。传统剧目现存2 000余个。新中国成立后整理编演的《柳荫记》、《夫妻桥》、《巴山秀才》、《四姑娘》等剧影响较广。

云南壮剧 壮族戏曲剧种。流行于广西壮族自治区西部和云南文山壮族苗族自治州的富宁、广南一带。清代同治、光绪年间已有演出。因方言、音乐唱腔及流行地区的差异，而有南、北两路壮剧之别。南路壮剧流行于广西使用壮语南部方言的靖西、德保、那坡、天等、大新、田东、田阳等县。是在提线木偶戏影响下，分唱、做"双簧式"演唱形式基础上发展而成。主要唱腔有"平板"、"采花调"、"马隘调"等，并常用"呀哈嗨"衬腔。伴奏乐器为清胡、厚胡、小三弦等。主要剧目有《百鸟衣》、《双状元》、《解臼》等。北路壮剧流行于广西使用壮语北部方言的田林、隆林、西林、百色、乐业和云南的广宁、富宁等县。是在民间说唱"板凳戏"基础上发展而成。主要唱腔有"正调"、"平调"、"哀调"等。主奏乐器有马骨胡、葫芦胡、月琴等。传统剧目有《侬智高》、《卜牙》、《文龙与肖尼》等。

滇剧 戏曲剧种。流行于云南北部及昆明一带。清道光年间由流行于当地的丝弦腔、襄阳腔、胡琴腔融合而成。系板腔体结构，板式有倒板、机头、一字、二流、三板等。传统剧目约2 000个。新中国成立后整理的《牛皋扯旨》、《闯宫》影响较广。

傣剧 傣族戏曲剧种。流行于云南德宏傣族景颇族自治州和保山傣族聚居区。以傣族民间歌舞为基础，吸收汉族戏曲艺术发展而成。1910年前后出现职业班社。唱腔以戏调为主。伴奏乐器由堂鼓（或用傣鼓代替）、大锣、碗锣、大钹组成，也有增加弦乐的。新中国成立后整理演出了《娥并与桑洛》、《郎推罕》等。

白剧 旧称"吹吹腔"。白族戏曲剧种。流行于云南西部的白族聚居区。一般认为源于明代弋阳腔。清乾隆年间已有演出。新中国成立后吸收白族曲艺大本曲的一些曲调，1960年改今名。表演风格古朴。唱腔曲调有30多种，用白语和汉语演唱。剧目《望夫云》等有一定影响。

彝剧 彝族戏曲剧种。流行于云南楚雄彝族自治州。由彝族民间歌舞和说唱艺术发展而成。因流行地区不同，原有"撒尼剧"等称谓，1962年定今名。今知最早剧目《阿佐分家》作于清乾隆年间。表演简单原始。音乐唱腔以《梅葛调》为主。伴奏乐器以笛、三弦、芦笙为主。

花灯戏 戏曲的一种类别。由民间歌舞花灯发展而成的戏曲之统称。流行于云南和贵州、湖南、湖北、四川、江西部分地区。四川、湖北等地亦称“灯戏”。大多形成于清末。唱腔为曲牌体，有的也辅以板式变化。艺术风格同花鼓戏、采茶戏、秧歌戏等相近。

关索戏 戏曲剧种。流行于云南澄江。清初已有演出。剧目专演三国时刘备、关羽、张飞及传说中关羽之子关索等人的故事，如《三请孔明》、《花关索战三娘》、《花关索战山岳》等。脚色有生、旦、净，无丑。表演时均戴面具。伴奏只有打击乐，无管弦乐。主要曲调有十字板、七字板、长板、短板等。只在春节期间作业余广场演出。演员所扮脚色，都是父子相传、逐代继承；如无子，则传旁系亲属。

黔剧 戏曲剧种。流行于贵州贵阳、遵义、安顺等地。1953 年后由曲艺坐唱扬琴发展而成。原称“文琴剧”，1960 年改今名。主要曲调有清板、二板、三板、扬调、苦禀、二流、二黄等。伴奏乐器以扬琴、高胡为主。编演的剧目有《秦娘美》、《奢香夫人》等。

安顺地戏 戏曲剧种。流行于贵州安顺地区。因在地坪演出，故称。又因主要于祈神时演出而称“跳神戏”。据传明初由江南传入。以演历史题材剧目为主，如《列国》、《三国》、《隋唐》等，均据小说、唱本改编，保留较多说唱文学特点。演出时面具戴于额部。唱腔简单。伴奏乐器以大锣、大鼓为主。

布依戏 布依族戏曲剧种。流行于贵州南部、西南部的布依族聚居区。清末由布依族民间演唱艺术八音坐弹、板凳戏、布依彩调等受壮剧影响发展而成。唱念以布依语为主，也夹用汉语道白。主要曲调有正调、京调、二黄、二六等。伴奏乐器以尖子胡琴（公琴）、朴子胡琴（母琴）为主。

桂剧 亦称“桂林戏”。戏曲剧种。流行于广西桂林、柳州一带。清嘉庆、道光年间形成，以弹腔为主，兼唱高腔、昆腔、吹腔、杂腔小调。与祁剧有一定的渊源关系。表演重做功。伴奏乐器有胡琴、月琴、三弦等。新中国成立后整理演出的《拾玉镯》、《抢伞》、《泥马泪》等影响较广。

壮剧 壮族戏曲剧种。流行于广西西部和云南富宁、广南一带。由壮族民间歌舞、说唱艺术等发展而成。清同治、光绪年间已有演出。因方言、音乐唱腔、表演风格和流行地区不同而分为广西壮剧、云南壮剧两支。广西壮剧又分北路壮剧、南路壮剧、壮诗剧（或称壮族师公戏）三支；云南壮剧又分富宁壮剧、广南壮剧两支。壮剧过去仅有业余和半职业班社演出，1959 年出现专业剧团。

彩调剧 亦称“调子戏”、“采茶戏”、“嗬嗨戏”。戏曲剧种。流行于广西桂林、柳州等地。清末由民间歌舞对子调受湖南花鼓戏、江西采茶戏和桂剧的影响发展而成。1955 年定今名。唱腔属曲牌体，分腔、板、调三类，共 400 余首。新中国成立后编演的《刘三姐》影响较广。

侗戏 侗族戏曲剧种。流行于贵州、广西、湖南侗族聚居区。清嘉庆、道光年间由广西侗族民间说唱嘎锦（侗语，即叙事歌）和摆古相结合发展而成。主要曲调有平板、哀腔等，伴奏乐器以二胡为主。新中国成立后整理演出了《珠郎娘美》、《山伯英台》等。

邕剧 戏曲剧种。流行于广西南宁、百色一带。形成于清道光、咸丰年间（1821—1861）。唱腔以南路（二黄）、北路（西皮）为主。受祁剧、桂剧和粤剧的影响较大。表演注重武打。

广西苗戏 苗族戏曲剧种。流行于广西壮族自治区苗族聚居区。1952 年在苗族叙事长歌卡协歌基础上发展形成。广泛运用苗族音乐舞蹈，如卡洛舞、芦笙踩堂舞以及酒歌、埋岩歌等，武打吸收苗族

拳术。有据叙事长歌《友蓉泮依》、《哈迈》等改编的剧目。

秀山花灯 戏曲剧种。流行于四川秀山土家族苗族自治县。由当地的民间花灯发展而成。初为春节期间在场院演出的歌舞小戏,20 世纪 50 年代吸收歌舞剧和戏曲的表演艺术,走上舞台。唱腔分正调和杂调两类。伴奏乐器有嗡琴、堂锣等。传统剧目有《小媳妇》、《玉药瓶》等 20 多个。

秦腔 ❶戏曲剧种。流行于陕西、甘肃、宁夏、青海、新疆等省区。一般认为明中叶以前在陕西、甘肃、山西一带的民歌基础上形成。音调激越高亢,以梆子击节,唱词基本为七字句,音乐为板腔体。明末清初流传南北各地,对许多剧种都有不同程度的影响。为梆子腔(乱弹)系统中的代表剧种。流行于陕西的秦腔,以西安乱弹(中路秦腔)为主,又有同州梆子(东路秦腔)、西路秦腔(西府秦腔)和汉调桄桄(南路秦腔)等支派。现存传统剧目约 2 700 余个。抗日战争时期,陕甘宁边区文艺工作者曾用秦腔形式,创作、演出《血泪仇》等现代戏,对于革命宣传和艺术改革都起了积极作用。新中国成立后整理的传统剧目《赵氏孤儿》、《三滴血》、《火焰驹》等影响较广。❷即"西秦腔"(229 页)。

同州梆子 戏曲剧种。秦腔的一个支派。流行于陕西东部,故亦称"东路秦腔"。腔调同蒲州梆子近似,两者曾合称"山陕梆子"。一般认为较多保留了早期秦腔的特点。清道光、咸丰年间为全盛时期,清代末叶后日趋衰落。传统剧目有 1 000余个。

道情戏 戏曲的一种类别。由曲艺道情或皮影道情发展而成之戏曲剧种的统称。流行于陕西、山西、甘肃、河南、山东、宁夏、安徽、内蒙古等省、自治区。大多形成于清末以后。唱腔有联曲体和板腔体两种,多数保持原尾句用人声帮腔的特点。剧目中有一类"十渡戏",取材于道教传说,有一定的宗教色彩。有的道情戏亦称"渔鼓戏"。

眉户戏 原作"郿鄠",亦称"曲子"、"迷胡子"。戏曲剧种。流行于陕西、山西、宁夏、甘肃、青海等地。清末由陕西郿县(今眉县)、鄠县(今户县)的明清俗曲演变而成。一说清嘉庆、道光年间已有舞台演出。抗日战争时期,陕甘宁边区文艺工作者编演了《十二把镰刀》、《夫妻识字》等。新中国成立后编演的《梁秋燕》有一定影响。

汉调桄桄 亦称"南路秦腔"。清乾隆年间秦腔流入陕南汉中盆地后形成的一个支派。后受川剧、汉调二黄的影响,唱腔较秦腔柔和婉转。清末曾盛行一时。现存传统剧目 700 余个。

汉调二黄 亦称"汉调二簧"、"山二簧"。戏曲剧种。流行于陕西南部以及四川、甘肃、湖北的部分地区。唱腔以西皮、二黄为主。分汉江与洛镇两大流派,汉江派重唱功、做功;洛镇派重武打。现存传统剧目 1 200 余个。

阿宫腔 简称"阿宫"。亦称"遏宫"。皮影戏剧种。流行于陕西礼泉、富平一带,清末已兴起。影人用牛皮制成。唱腔曲牌有 400 多种,多用闭口的鼻音和喉音。以月琴、二弦为主奏乐器。1960 年在皮影戏的基础上,吸收秦腔、京剧的表演艺术,发展为由人扮演的舞台剧,仍称阿宫腔,与皮影戏同时流行。

碗碗腔 亦称"时腔",曾名"华剧"。戏曲剧种。流行于陕西各地。原为皮影戏,相传因以铜碗碗(形似小铜钟)为主要击节乐器而得名。有洋县碗碗腔、陕北碗碗腔、西府碗碗腔等分支。20 世纪 50 至 60 年代起发展为舞台剧。唱腔有慢板、东路、二八板等,多数又分哭音和花音两类。伴奏乐器有二弦、月琴、胡琴、碗碗等。剧目除据皮影戏剧目改编外,也自其他剧种移植、改编。

青海平弦戏 戏曲剧种。流行于青海东部。1954年后由曲艺青海平弦发展而成。曲调有花音、新平调和快板、倒板、散板等。唱时有帮腔。伴奏乐器有板胡、二胡、三弦等。

安多藏戏 亦称"甘南藏戏"、"拉卜楞藏戏"。藏族戏曲剧种。流行于甘肃甘南藏族自治州和青海黄南藏族自治州。17世纪,藏戏从宗教仪式中分离出来后,即流传到甘肃、青海藏族聚居区。1946年,在拉卜楞寺活佛加木祥五世主持下,在藏戏基础上吸收当地民间歌舞和音乐曲词,借鉴京剧表演艺术,演出自编的《松赞干布》一剧。50年代后成立专业剧团并出现女演员。表演歌舞并重,唱腔以民歌和僧歌为主。有《知美更登》等13个剧目。

高山剧 戏曲剧种。流行于甘肃南部山区。原为武都一带社火中"演故事"活动,清代道光年间已形成。唱腔由曲牌和小调组成,有固定曲调配合特定场面,如跨马走场唱[马曲]等。伴奏乐器有大筒子、四页瓦、碟子等。传统剧目有《咸阳讨账》、《上京找夫》等。

新疆曲子戏 戏曲剧种。流行于新疆乌鲁木齐、昌吉、米泉等地。是眉户、道情等流入新疆后演变而成。1940年出现职业班社。联曲体唱腔,有[采花郎]、[断五更]以及来自少数民族的[撒拉调]等多种曲调。伴奏乐器有四胡、三弦、鼓、板等。传统剧目多为二至四人演出的小戏。

术 语

推陈出新 1942年毛泽东针对传统戏曲问题提出的文艺方针。主要是指继承传统戏曲遗产必须采取批判的态度,剔除其封建性糟粕,吸收其民主性精华,在新的基础上加以改造、发展。新中国成立后,通过政令的形式得以普遍推广,戏曲改革遂成为在全国范围内有领导、有计划的群众运动。戏曲面貌因此发生了巨大变化。

戏曲文物 存留在社会上或埋藏在地下的有关戏曲的历史文化遗物。包括墓葬遗物、碑铭题记、绘画雕刻、手写的和版刻的剧本、戏台建筑或遗址等。考察这些实物资料,对于认识戏曲发展的历史面貌、探索戏曲艺术形态的历史成因,具有重要的意义。

脚色 亦称"角色"。传统戏曲中根据剧中人不同的性别、年龄、身份、性格等而划分的人物类型。如一般男子称生或末,老年妇女称老旦等,各具有表演上不同的特点。唐代参军戏只有参军、苍鹘两个固定脚色;其后宋杂剧、元杂剧、明传奇逐渐增加,由简而繁,名称也各有不同。近代各戏曲剧种大多以生、旦、净、丑为基本类型,并各有分支,如生又分老生、小生、武生,旦又分青衣、花旦、武旦、老旦等。演员大多专演一种类型的脚色,也可兼及其他。习惯上同"行当"通用,如旦脚也称旦行。

行当 传统戏曲演员专业分工类别。如京剧有生、旦、净、丑四个行当,各行当中又有分支,如生行分老生、小生、武生等。旧时还有专演龙套的"流行"和专司武打的"武行"。汉剧、湘剧、粤剧等则分一末、二净、三生、四旦、五丑、六外、七小、八贴、九夫、十杂十行。参见"脚色"。

末泥 亦称"末尼"。戏曲术语。宋杂剧、金院本演出人员之一。南宋吴自牧《梦粱录》:"杂剧中末泥为长,每一场四人或五人……末泥色主张,引戏色分付,副净色发乔,副末色打诨,或添一人,名曰装孤。"元代陶宗仪《南村辍耕录》所载院本情况与此略同。元杂剧的正末亦称为末泥,可能由此演变而来。

引戏 戏曲术语。宋杂剧、金院本演出人员之一。参见"末泥"。

戏头 宋杂剧组成人员之一。南宋周密《武林旧事·乾淳教坊乐部》及《杂剧三甲》有戏头、引戏等名目。近人王国维《古

剧脚色考》以为出于古代舞蹈中的“舞头”(即首先登场独舞一遍的艺人)。南宋吴自牧《梦粱录》、灌圃耐得翁《都城纪胜》及元代陶宗仪《南村辍耕录》诸书所载杂剧或院本成员,有末泥而无戏头,因此王国维以为末泥即戏头。但也有人以为戏头是在艳段演出时担任某种职务者,与末泥无关。

次净 宋元戏曲脚色行当。次要的净色。宋代周密《武林旧事·乾淳教坊乐部》有“杂剧三甲”,其中记录的次净有茆山重、侯谅、周泰、刘衮。又因为“杂剧三甲”只记录副末,未记录副净,或以为次净即是副净。

贴净 戏曲角色行当。原为宋杂剧演出人员之一,似指较次要的净角。明万历刊本《忠义水浒全传》第八十二回所载杂剧演出时有净色又有贴净,形状为“忙中九伯,眼目张狂。队额角涂一道明戗,劈面门抹两色蛤粉。裹一顶油油腻腻旧头巾,穿一领邋邋遢遢泼戏袄。吃六棒枒板不嫌疼,打两杖麻鞭浑似耍。”扮相与职司与副净无大异。明代朱有燉杂剧《曲江池》中《酒色财气》一段(一般认为是院本)有正净、外净各一人,贴净二人。后来戏班中已无此名称。

副末 ❶戏曲脚色行当。宋杂剧、金院本的脚色。一般认为系从参军戏的苍鹘演变而来。任务是烘托并发挥另一脚色“副净”所制造的笑料,以取得更大效果。❷元杂剧里居次要地位的末。❸宋元南戏和明清传奇的脚色。演出开场时向观众介绍剧情概要,一般称为“副末开场”。参见“家门”(31 页)。

装孤 简称“孤”。戏曲术语。宋杂剧、金院本演出人员之一。南宋吴自牧《梦粱录》:“杂剧中末泥为长,每一场四人或五人……末泥色主张,引戏色分付,副净色发乔,副末色打诨,或添一人,名曰装孤。”元代陶宗仪《南村辍耕录》所载院本情况与此略同,但装孤作孤装。明代朱权《太和正音谱》:“孤,当场装官者。”

捷讥 宋杂剧、金院本演出成员之一。明代朱权《太和正音谱》:“捷讥,古谓之滑稽。院本中便捷讥谑者是也。俳优称为乐官。”一般认为即节级,原是官名,艺人在剧中扮演此类官吏,即以官名称之。

把色 一作“把瑟”。指宋杂剧、金院本演出时的乐工。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》记载杂剧演出时,“其吹曲破断送者,谓之把色”。一说系指吹奏“断送”的演出形式。

参军色 亦称“竹竿子”。宋代宫廷杂剧乐舞演出时的开场、引导人员。据南宋孟元老《东京梦华录·宰执亲王宗室百官入内上寿》载,担任此种职务的是“参军色”,与参军戏中之参军不同。据南宋史浩《鄮峰真隐漫录》载,他们主要在乐舞开始前,念诵骈语一段,介绍内容指挥舞队进场(称“勾队”);表演完毕,又念骈语向观众致意,指挥乐队出场(称“放队”)

竹竿子 戏曲演出成员之一。宋乐舞的引舞人。主要在乐舞节目开始前,念诵骈语一段,介绍内容,指挥舞队进场(称为“勾队”);表演完毕,又念骈语向观众致意,指挥乐队出场(称为“放队”)。因手执竹竿,故名(见南宋史浩《鄮峰真隐漫录》)。又据南宋孟元老《东京梦华录》等书,任此种职务者属“参军色”。

鲍老 戏曲演出成员之一。宋元戏曲、傀儡戏和舞队中经常出现的引人笑乐的人物。宋代傀儡戏中的舞鲍老节目,是元宵社火舞队的常备戏。南宋周密《武林旧事·舞队》条有《大小斫刀鲍老》、《交衮鲍老》;西湖老人《繁胜录》记“福建鲍老”一社有 300 余人,“川鲍老”亦有 100 余人;南北曲牌有《鲍老儿》、《鲍老催》、《耍鲍老》,说明是一种有歌有舞的表演。有云“鲍老”与“抱锣”有关,参见“抱锣”(25 页)。

妲 戏曲脚色行当。“旦”的古体字。

来源未详。宋杂剧有《老孤遣妲》,在元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》中写作《老孤遣旦》。或认为与汉代桓宽《盐铁论》中的"胡妲"一词以及梵文舞蹈(Tandava)一词的汉译音"旦多婆"有关。

孤 戏曲术语。宋杂剧、金院本中的官员装扮者。明代朱权《太和正音谱》解释:"孤,当场装官者。"元杂剧里为官员的俗称,由各行脚色扮演。如《窦娥冤》的太守桃杌是"净扮孤",《救风尘》的太守李公弼是"外扮孤"。

木大 宋代戏曲脚色行当。北宋黄庭坚《鼓笛令》:"副靖传语木大,鼓儿里且打一和。""副靖"即"副净"。木大当是与副净相对的脚色,如参军与苍鹘相对。金院本有《呆木大》,则木大指痴呆可笑的人。

卜儿 元代戏曲角色行当。老年妇人的俗称。一般由老旦或搽旦扮演,如杂剧《玉壶春》的李氏是"老旦扮卜儿"。

孛老 元代戏曲角色行当。老年男子的俗称。由外、末、净等脚色扮演,如杂剧《潇湘夜雨》的崔文远是"外扮孛老"。

邦老 元代戏曲角色行当。对盗匪、凶徒等的俗称。一般由净扮演,如杂剧《硃砂担》的白正是"净扮邦老"。

都子 宋元戏曲里乞丐的俗称。金院本有"都子家门"一类(见元代陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五)。元刊本《汗衫记》杂剧有"正末引卜儿扮都子上,叫街住",接下[粉蝶儿]唱词:"绕着后巷前街,叫化些余食剩汤残菜。"

倈 元代戏曲角色行当。儿童的俗称。亦称"倈儿"。元王实甫《西厢记》第四本第二折:"倈云:'奶奶知道你和姐姐去花园里去,如今要打你哩。'"

靓 原意指脂粉妆饰。或以为"净"的异体字。明代朱权《太和正音谱》:"靓,粉白黛绿谓之靓妆,故曰妆靓色。呼为净,非也。"

乔 戏曲术语。以夸张的滑稽动作,表演各种人物、事件,以为笑乐。南宋周密《武林旧事·舞队》有《乔捉蛇》、《乔学堂》、《乔宅眷》等名目。《水浒传》有"李逵寿张乔坐衙"事。《梦粱录》卷二十"妓乐"述宋杂剧五个登场人物的任务中有"副净色发乔",也是用滑稽动作引人发笑。

砌 古代戏曲术语。滑稽笑谑的意思。常与"科"、"诨"等字连用。如南戏《张协状元》第一出:"酬酢词源诨砌,听谈论四座皆惊","若会插科使砌,何吝搽灰抹土,歌笑满堂中。"元代陶宗仪《南村辍耕录·院本名目》有"诸杂砌"一类,一般认为即是滑稽短剧。一说砌与砌末之义有关,"诸杂砌"是以使用砌末为主的剧目。

砌末 亦称"切末"。古代戏曲术语。传统戏曲所用简单布景和大小道具的统称。如元杂剧《误入桃源》中的行囊、食物,近代戏曲的布城、云片、水旗等。

掌记 古代戏曲名词。演员所使用的剧本。南戏《宦门子弟错立身》第十二出末白:"都不招别的,只招写掌记的。"南宋周密《武林旧事·小经纪》记载杭州瓦市上出卖他处所无的各项杂货,中有"掌记册儿",与"卖字本"、"诸般簿子"、"缠令"、"耍令"等并列,可能即是抄本或刊本的宋杂剧剧本,或是空白簿子专供抄写剧本之用者。

鬼门道 亦称"古门道"、"鼓门道"。古代戏曲术语。宋元时舞台通向戏房(后台)的门。明朱权《太和正音谱》:"构栏中戏房出入之所,谓之鬼门道。鬼者,言其所扮者皆是已往昔人,故出入谓之鬼门道也。愚俗无知,因置鼓于门,讹唤为'鼓门道',于理无宜。亦曰'古门道',非也。"

古门 古代戏曲术语。元代杨显之《潇湘夜雨》杂剧:"做向古门问科。""古门"即"鬼门道"。参见"鬼门道"。

鼓门道 即"鬼门道"。

务头 戏曲、说唱艺术用语。原为宋元时演艺界代替"喝彩"一词的行话(见佚名

《墨娥小录》)。历代戏曲论著如元代周德清《中原音韵》、明代王骥德《曲律》、清代李渔《闲情偶寄》、近人吴梅《顾曲麈谈》等解释又各有不同。一般认为是作品中精彩、警辟或动听之处。《中原音韵·作词十法》:"要知某调、某句、某字是务头,可施俊语于其上。"

宾白 戏曲剧本中的说白。明代徐渭《南词叙录》:"唱为主,白为宾,故曰宾白,言其明白易晓也。"一说"两人对说曰宾,一人自说曰白"(见明代单宇《菊坡丛话》)。宾白可以分为韵白、散白,还可以分为独白、对白、同白、带白、插白、旁白、分白等。

科泛 亦称"科范",简称"科"。戏曲术语。指元杂剧剧本中关于演员动作、表情的舞台指示,如笑科、打科、见科等。与南戏、传奇剧本中的"介"相同。

科诨 戏曲术语。插科打诨的略称。指戏曲里各种使观众发笑的穿插。科多指动作,诨多指语言。

科 戏曲术语。❶即"科泛"。❷戏曲里的滑稽表情或动作。见"科诨"。

开 宋元戏曲术语。指人物在每剧或每折第一次上场时,先说白或念诵诗词。如元代马致远《马丹阳三度任风子》杂剧第一折:"正末扮屠家引旦上,坐定。开:'自家姓任,任屠的便是……'"

踩竹马 古代戏曲术语。舞台上使用竹马,表示骑马。"踩",原作"跚",音、义同。又作骑竹马、踏竹马、躧竹马。后改用持马鞭象征骑马,竹马只在表示滑稽动作时偶尔一用。参见"趟马"(62页)。

调阵子 古代戏曲术语。表现舞台上的战争场面。常见于元杂剧剧本中。《气英布》、《追韩信》、《西厢记》都有骑竹马"调阵子"。

队子 元明戏曲、舞蹈名词。即宋金时所称的舞队。杂剧《竹叶舟》有八仙队子,《东窗事犯》有地藏王队子等。明朱有燉所作杂剧,着重歌舞场面,使用尤多。

题目正名 戏曲术语。元杂剧剧本结尾处总括全剧情节的对句。一联或两联。一般以对句的末句为剧名全称,全称中的三字或四字为剧名简称。如明抄本关汉卿《单刀会》结尾的对句为:"孙仲谋独占江东地,请乔公言定三条计;鲁子敬设宴索荆州,关大王独赴单刀会。""关大王独赴单刀会"为剧名,"单刀会"为简称。南戏通称"题目",但放在剧本开端处。

关目 戏曲、曲艺术语。指剧本整体结构、关键情节的安排和构思。明朱有燉《香囊怨》杂剧:"这《玉合记》正可我心,又是新近老书会先生做的,十分好关目。"元刊杂剧剧本往往冠以"新刊关目"、"新编关目"字样,以吸引观众。如关汉卿《拜月亭》题作《新刊关目闺怨佳人拜月亭》。

断 元代戏曲术语。元杂剧在一剧演出结束时,通常由皇帝派遣官员或由玉帝派遣神仙上场致词,惩恶扬善,收束全剧。诵词基本为七字或十字句的韵文,因其首句必用"一行人听我下断",故名。

打散 宋元戏曲术语。指每本杂剧演完,附加的一段表演,作为整个演出的结束。元刊本《紫云亭》第四折在标明"散场"后又有[鹧鸪天]词一首及诗一首,即打散时歌唱之用。亦可用调队子,见元代高安道散曲《嗓淡行院》。亦可用歌舞,见元代夏庭芝《青楼集·魏道道》:"勾栏内独舞《鹧鸪》四片打散,自国初以来,无能继者。"

作场 亦作"做场"。宋元戏曲、曲艺术语。意谓演出。如山西洪洞明应王殿壁画,即有"大行散乐忠都秀在此作场"横额。

敷演 戏曲、曲艺术语。意即搬演、表演。南戏《张协状元》第一出:"似恁唱说诸宫调,何如把此话文敷演。"《小孙屠》第一出,末向后台问:"后行子弟,不知敷演甚传奇?"众应:"《遭盆吊没兴小孙屠》。"

幺末 古代戏曲术语。或作早期元杂

剧同义语，如元代高文秀所作杂剧数量较其他作家多，明代贾仲明在挽词中说高“比诸公幺末极多”。或以为与“装幺”（装模作样）有关，指剧中的滑稽穿插，相当于现代的“噱头”。

本色 戏曲评论用语。多见于明代戏曲论著。一般指曲文质朴自然，通俗率真，接近生活语言，少用典故或骈俪语词的修辞方法和风格。参见“本色派”（67页）。

正末 元杂剧脚色行当。扮演剧中主要男性人物，有时称为“末尼”，或简称“末”。元杂剧有末本、旦本之别。凡末本全部曲牌例由末独唱，每剧只有一个正末，每折皆须出场，四折中可扮演不同人物。旦本里有时也有正末出场，但只说不唱。

外末 元杂剧脚色行当。为正末之外的次要末脚。如尚仲贤《汉高皇濯足气英布》中，正末扮英布，外末扮随何、张良。有些剧本里外末简称为“外”，如元末王子一《误入桃源》的阮肇，《古名家杂剧》本写作“外末”，《元曲选》本作“外”。

小末 元杂剧脚色行当。小末尼的简称。扮演青少年男子。如《度柳翠》楔子小末扮善财，《哭存孝》小末尼扮李大户之子。一般剧本内小末似均较倅儿的年龄为大，如《看钱奴买冤家债主》的贾长寿，幼时由倅扮（第二折），20年后由小末扮（第三、四折）。

冲末 元杂剧脚色行当。明代王骥德《曲律·论部色》：“冲末即副末。”冲末大都在杂剧开场时即上，如《汉宫秋》开场：“冲末扮番王引部落上”。或以为“冲”乃“人未上而我先上也”（清代李渔《闲情偶寄》）之意。

外旦 元杂剧脚色行当。正旦之外的次要旦脚。如元刊本关汉卿《诈妮子》中，丫鬟燕燕由正旦扮，小姐莺莺由外旦扮。

副旦 元杂剧脚色行当。仅见于《元曲选》本《货郎旦》一剧，由副旦扮张三姑，自第二折以下主唱。此剧另有明脉望馆抄本，脚色安排是：正旦在第一折扮李彦和妻刘氏，第二折以下均扮张三姑。一般认为，副旦名目可能为《元曲选》编者臧懋循杜撰。

旦儿 元杂剧脚色行当。多扮演青年女性。如关汉卿《陈母教子》中的陈梅英、武汉臣《生金阁》中的李幼奴。

小旦 戏曲角色行当。❶元杂剧脚色行当。扮演未出嫁的青年女子，如关汉卿《拜月亭》的蒋瑞莲。有时亦可扮演女孩，如《古名家杂剧》本杨显之《酷寒亭》中孔目郑嵩之女赛娘。元代名艺人孙秀秀即以擅演小旦知名（见元代夏庭芝《青楼集·孙秀秀》）。❷昆剧中闺门旦的别称。见“闺门旦”（56页）。

搽旦 元杂剧脚色行当。因其面部涂以几种色彩，故名。扮演轻佻泼辣、心术不正的妇女，如杨显之《酷寒亭》的萧娥、李行道《灰阑记》的马大娘子等。在有些剧本中搽旦由净脚扮演，均写作“净搽旦”。

外净 古代戏曲脚色行当。在元杂剧中仅见于元刊本张国宾《薛仁贵》、《公孙汗衫记》，《古名家杂剧》本无名氏《赤壁赋》，脉望馆藏明抄内府本《乐毅图齐》四剧。可能是次要的净色。明代朱有燉所作杂剧中外净较常见，则是剧中第二净色，如《庆朔堂》中，正净扮柳子安，外净扮魏介之。

驾 元杂剧脚色行当。帝王的俗称。由各行脚色扮演。如马致远《汉宫秋》中的汉元帝是“正末扮驾”，及《青衫泪》中的唐宪宗是“外扮驾”。“驾”可能从“驾头”而来，参见“驾头杂剧”（30页）。

杂当 元杂剧脚色行当。扮演剧中的零碎脚色。如乔吉《扬州梦》第三折：“外扮白文礼引杂当上。”杂当扮白府家人。或简作“杂”。无名氏《陈州粜米》第一折：“杂扮籴米百姓三人同上。”

曳刺 亦作“拽刺”。宋元杂剧脚色行

当。兵勇的名称。本是辽语。《辽史·百官志二》:"走卒谓之拽剌。"元杂剧如李直夫《虎头牌》、马致远《荐福碑》均有曳剌出场。宋杂剧有《三爷老大明乐》、《病爷老剑器》,近人王国维《宋元戏曲史》认为:"爷老二字,当即曳剌之同音异译。"

爷老 宋元杂剧中的兵勇脚色。参见"曳剌"(54页)。

魂子 古代戏曲术语。戏中的鬼魂脚色。元杂剧已有此语。如孔文卿《东窗事犯》第三折:"正末扮岳飞魂子引二将上。"无名氏《神奴儿》第二折:"倈儿扮魂子上。"

伴哥 宋元称谓俗语。宋元戏曲中对农民的称谓。与"拔禾"可能是一音之转。

拔禾 亦作"拔和"。宋元戏曲中对农民的称谓。如元杂剧张国宾《薛仁贵衣锦还乡》中正末扮演薛仁贵幼时的农村伴侣即写作"正末扮拔禾"。宋代杂班亦称为拔和,则是因其中"多是借装为山东、河北村人"之故(见南宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》)。

禾倈 宋元称谓俗语。宋元戏曲中对农村儿童的称谓。与"伴哥"、"拔禾"意义相近。如元代无名氏《刘玄德醉走黄鹤楼》杂剧第二折,伴姑先上云:"我不免叫伴哥儿同走一遭去。伴哥儿,行动些儿。"正末扮禾倈上云:"伴姑儿,你等我一等波。"

伴姑 宋元称谓俗语。宋元戏曲中对农村青年妇女的称谓。元代无名氏杂剧《刘玄德醉走黄鹤楼》有"净(扮)伴姑儿",下文称为"禾旦"。

禾旦 宋元称谓俗语。宋元戏曲中对农村青年妇女的称谓。参见"伴姑"。

穿关 古代戏曲术语。出场人物的穿戴、化妆和应执的砌末道具。脉望馆藏抄本元明杂剧中,属于"内府本"者,剧本后各附穿关。例知《岳飞精忠》杂剧所附穿关,第一折中有李纲(兔儿角幞头、补子圆领、带、三髭髯)。卒子(红碗子盔、青布钉儿甲、褡膊、剑)。秦桧(同前李纲)。正末岳飞(渗青巾、蟒衣曳撒、袍、项帕、直缠、褡膊、带、带剑、三髭髯)。韩世忠、张浚、刘光世(凤翅盔、膝襕曳撒、袍、项帕、直缠、褡膊、带、带剑、三髭髯)。

披秉 古代戏曲术语。即披袍秉笏的简称。扮演古代官员和地位较高之神仙的服饰。如元代郑廷玉《看钱奴买冤家债主》:"正末披秉扮增福神上。"脉望馆藏《元人杂剧选》本此剧后附抄录内府本穿关,增福神服饰是:"展角幞头、红襕、偏带、三髭髯、笏",可资参考。明代朱权《太和正音谱·杂剧十二科》有"披袍秉笏"一类,注云:"即君臣杂剧。"

薄蓝 古代戏曲术语。扮演古代贫苦人的服饰。如元代无名氏杂剧《争报恩》第一折:"徐宁薄蓝上。"有时写作"蓝扮",如元代郑廷玉杂剧《看钱奴买冤家债主》第二折:"正末蓝扮同旦儿、倈儿上。"脉望馆藏《元人杂剧选》本此剧后附抄录内府本穿关,正末周荣祖服饰是:"一字巾、补衲直身、绦儿、三髭髯",可供参考。似与近代京剧的富贵衣性质相同。

神楼 古代戏曲名词。剧场中的观众席。元代无名氏杂剧《蓝采和》第一折:"这个先生,你去那神楼上或腰棚上看去。"近人冯沅君《古剧说汇》认为元代观众席似有三层,最高一层为"神楼",中间一层为"腰棚",此下尚有一层。

腰棚 古代戏曲名词。剧场中的观众席。参见"神楼"。

乐床 古代戏曲名词。宋元时剧场内专供女演员奏乐或休息等待出场的地方。元代无名氏杂剧《蓝采和》第一折:"有一个先生坐在乐床上。我便道:'先生,你去神楼上或是腰棚上那里坐。这里是妇女每做排场的坐处。'"

戏房 古代戏曲名词。剧场中的后台。宋代无名氏南戏《张协状元》第三十五出:"生在戏房里喝:'甚么妇人直入厅前!门子当头,何不止约!'"

招子 古代戏曲名词。类似后来剧团的广告(海报)。元代无名氏南戏《宦门子弟错立身》第四出:“如今将孩儿到河南府作场多日。今早挂了招子,不免叫出孩儿来,商量明日杂剧。”

行首 宋元戏曲称谓俗语。指行院(妓女)中的首领。元代关汉卿杂剧《谢天香》:“此处有个行首是谢天香,他便管着这散班女人。”

乐探 宋元时官衙中管理僧尼倡优的人员。元代关汉卿杂剧《谢天香》中公人张千自白:“小人张千是也。在这开封府做着个乐探执事。我管的是那僧尼道俗乐人。迎新送旧都是小人该管。”

戾家 古代戏曲术语。与“行家”相对。指客串演员。但明初朱权《太和正音谱·杂剧十二科》引元人赵孟頫语曰:“良家子弟所扮杂剧,谓之‘行家生活’,娼优所扮者,谓之‘戾家把戏’。良人贵其耻,故扮者寡,今少矣,反以娼优扮者谓之‘行家’,失之远也。”此说后渐为曲坛所不取。明代臧懋循《元曲选序二》则以士大夫为名家,以职业演员之技艺高超者为行家,而以技艺低劣的演员为戾家。

介 戏曲术语。南戏、传奇剧本里关于演员动作、表情、效果等的舞台指示。如坐、笑、见面以及鸡鸣、犬吠等,剧本里分别写作“坐介”、“笑介”、“见介”、“鸡鸣介”、“犬吠介”。与元杂剧剧本中的“科”相同。

冠生 昆剧脚色行当。亦作“官生”。小生的一支。扮演帝王、官吏一类社会地位较高的人物。京剧里有纱帽生一行,性质与此相似。

二面 昆剧脚色行当。亦称“副”,由副净演化而来。

白面 亦称“白净”。昆剧脚色行当。因于面部涂白粉而得名,多扮演《鸣凤记》的严嵩一类人物。清代李斗《扬州画舫录·新城北录下》卷五:“白面之难,声音气局必极其胜,沉雄之气寓于嘻笑怒骂者,均于粉光中透出。”

白净 即“白面”。

小面 昆剧脚色行当。“小花面”的简称。亦称“三面”、“丑”。多扮演社会地位较低或品行不轨的脚色,重在插科打诨。也可扮演具有此类性格特点的女性脚色。

三面 即“小面”。

刺杀旦 戏曲脚色行当。旦行的一支。清乾隆以来有此名。在昆剧中亦称“四旦”。扮演有刺杀动作的女性形象,演员需要掌握一定的跌扑功夫和特技表演技巧。昆剧中有“三杀三刺”的名目,即《义侠记》中“杀嫂”的潘金莲、《水浒记》中“杀惜”的阎婆惜、《翠屏山》中“杀山”的潘巧云、《一捧雪》中“刺汤”的雪艳、《渔家乐》中“刺梁”的邬飞霞和《铁冠图》中“刺虎”的费贞娥。

四旦 即“刺杀旦”。

闺门旦 戏曲脚色行当。旦行的一支。清乾隆以来有此名。在昆剧中亦称“五旦”。主要扮演居于闺门内室的未婚少女,如明代汤显祖《牡丹亭》的杜丽娘。清初洪昇《长生殿》的杨玉环,依旧例亦由闺门旦扮演。据清代李斗《扬州画舫录》卷五载,闺门旦亦称“小旦”,兼演佚名《蝴蝶梦》的田氏、《跃鲤记》的安安,范围尤广。京剧早期则专演未婚少女,如《棒打薄情郎》的金玉奴、《拾玉镯》的孙玉姣。

五旦 即“闺门旦”。

作旦 戏曲脚色行当。昆剧旦行的一支。清乾隆以来有此名。扮演闺门旦、老旦以外的各种旦脚。重在做功表演,故称。如《琵琶记》的牛小姐、《牡丹亭》的春香、《西厢记》的红娘、《钗钏记》的云香都由其扮演。有时还可代演青少年男子,如《寻亲记》的周瑞隆。据清代李斗《扬州画舫录·新城北录下》所载,亦称“贴旦”、“风月旦”,兼跳打者称为“武小旦”。

杂 戏曲脚色行当。名称来源于元杂剧中的“杂当”,扮演剧中不重要或不知名

的配角。至清代，已成为专门行当。李斗《扬州画舫录》载："打诨一人，谓之杂。"近代戏曲中仍有此名称，但所指与古代有所不同。如汉剧、湘剧、粤剧等剧种的"杂"为十行脚色之一，类似京剧的二花脸。

生 戏曲脚色行当。扮演净、丑以外的男性人物。宋元南戏及明清传奇都有这行脚色，一般扮演青壮年男子，常是剧中的主要人物。此后各地方戏曲剧种中的生行，大多根据所扮人物年龄、身份的不同，划分为若干专行，如老生、小生、武生等，表演上各有特点。

老生 亦称"须生"。戏曲脚色行当。生行的一支。扮演中年或老年男子，多为剧中的正面人物。如京剧《空城计》的诸葛亮、《将相和》的蔺相如等。以俊扮（即不勾画脸谱）为主，根据所扮人物年龄的不同，分别戴黑须、黪（灰黑）须或白须等。又按表演艺术的不同特点而分唱功老生、做功老生和兼重武功的靠把老生等。

须生 即"老生"。

正生 戏曲脚色行当。明代王骥德《曲律·论部色》："今之南戏，则有正生、贴生（原注：或小生）、正旦、贴旦、老旦、小旦、外、末、净、丑（原注：即中净）、小丑（原注：即小净），共十二人，或十一人，与古小异。"所述有正生、贴生而无老生，则正生似是老生。清代李斗《扬州画舫录》卷五有老生、正生而无小生，则正生似是小生。近代戏曲一般指老生，如昆剧《牧羊记》的苏武、京剧《文昭关》的伍员等。

衰派老生 亦称"做功老生"。戏曲脚色行当。老生的一种。大都扮演衰老或精神状态衰颓的人物，以做功为主，故名。如京剧《四进士》中的宋士杰、《一捧雪》中的莫成、《卖马》中的秦琼等。由于大都擅长做功，某些"做功戏"中的主要脚色，如《打严嵩》中的邹应龙等，也常由其应工。京剧早期衰派老生以张胜奎、贾洪林最著名。

陇剧 戏曲剧种。流行于甘肃。源于皮影"陇东道情"。1959 年发展为舞台剧。板腔体结构。唱腔分伤音、花音两大类。板式有慢板、弹板、飞板、二六、紧板等。编演的剧目有《枫洛池》等。

安工老生 亦称"唱功老生"、"王帽生"。戏曲脚色行当。老生的一种。大都扮演帝王、书生一类人物。以唱功为主，在舞台上安详稳重，动作较少，故称。如京剧《上天台》中的汉光武帝、《捉放曹》中的陈宫等。京剧早期安工老生以张二奎为最有名。

小生 戏曲脚色行当。生行的一支。主要扮演青少年男子，不戴胡须。俊扮（即不勾画脸谱）。有些剧种（如京剧）唱用尖音假嗓，念白兼用真假嗓。又根据所扮人物性格、身份的不同而分雉尾生（如京剧《群英会》的周瑜）、纱帽生（如《玉堂春》的王金龙）、扇子生（如《拾玉镯》的傅朋）、穷生（如《连升店》的王明芳）和武小生（如《八大锤》的陆文龙）。昆剧另有"冠生"，如《长生殿》的唐明皇，也属小生行，但戴胡须。

巾生 戏曲脚色行当。小生的一支。多扮演风流倜傥的书生，是爱情故事的主角。因手中常持折扇，故又称"扇子生"。昆剧、京剧都有此名目。

武生 戏曲脚色行当。生行的一支。扮演擅长武艺的青壮年男子。俊扮（即不勾画脸谱）。又分长靠武生和短打武生两类。另有武老生，扮演老年勇武人物。武生也兼演部分武净戏，如《铁笼山》的姜维。猴戏中的孙悟空也多由武生扮演。

长靠武生 与"短打武生"相对。戏曲脚色行当。武生的一种。一般扮演古代武将。主要特点是扎靠，穿厚底靴。大多表现马战。表演上兼重武打、身段和唱念。如京剧《长坂坡》的赵云。

短打武生 与"长靠武生"相对。戏曲脚色行当。武生的一种。主要特点是着短装，穿薄底靴。大多表现步战。表演上

重矫捷、灵活。如京剧《三岔口》的任堂惠、《十字坡》的武松。

雉尾生 亦称“翎子生”。戏曲脚色行当。小生的一种。以头插雉尾(野鸡尾毛)为主要标志。

外 戏曲脚色行当。元代戏曲中有外末、外旦、外净等,大致是指末、旦、净等行当的次要脚色。明清以来“外”逐渐成为专演老年男子的脚色。表演上基本与生、末相同。一般戴白满须,所以亦称“老外”。如昆剧《浣纱记》的伍员、《鸣凤记》的夏言等。近代,有些剧种(如京剧)外脚已并入老生,不另分行;有些剧种(如汉剧等)则仍作为一个主要行当。

末 ❶戏曲脚色行当。宋杂剧中有副末。元杂剧的正末是同正旦并重的两个主要脚色。明清戏曲中都有末,主要扮演中年男子。表演上基本与生、外相同。近代,有些剧种(如京剧),末已逐渐并入老生行,不再有此区分;有些剧种(如汉剧等)则仍作为一个主要行当。❷即“正末”(54页)。

旦 戏曲脚色行当。扮演女性人物。宋杂剧已有“装旦”;元杂剧中旦行脚色很多,如正旦、小旦、搽旦等,其中正旦是同正末并重的两个主要脚色之一。明清传奇至近代各戏曲剧种都有这行脚色,又根据所扮人物年龄、性格和社会地位的不同而划分为若干专行,如京剧的青衣(正旦)、花旦、武旦、刀马旦、老旦等。

正旦 戏曲脚色行当。在元杂剧里扮演主要女性人物。或简称“旦”。由宋杂剧、金院本的“装旦”演变而来。元杂剧有旦本、末本之别。凡旦本全部曲牌例由正旦独唱。每剧只有一个正旦,每折皆须出场,但四折中可扮演不同人物。末本杂剧里有时也有正旦出场,但只有说白而不唱。明清以来戏曲中旦行划分由简而繁。正旦为旦行一支,扮演中年或青年妇女,多为剧中的女性主要角色,表演上着重唱功。有些剧种亦称为“青衣”。

青衣 戏曲脚色行当。旦行的一支。主要扮演庄重的青年或中年妇女。表演上着重唱功,如京剧《三击掌》的王宝钏。由于所扮人物大都穿青素(黑色)褶子而得名。在京剧等剧种中有时亦称正旦。

花衫 京剧脚色行当。旦行的一支。20世纪下半叶有些京剧旦行演员,综合青衣、花旦、刀马旦的特点,发展出来的一种新的旦脚类型,如《霸王别姬》的虞姬、《红楼二尤》的尤三姐等。花衫演员大都兼演青衣和花旦的剧目。有时花衫也作为花旦的同义语。

刀马旦 京剧脚色行当。旦行的一支。扮演擅长武艺的巾帼英雄。多扎靠,武打大都表现马战,不用打出手,表演上兼重唱做和舞蹈,如《战金山》的梁红玉。

武旦 戏曲脚色行当。旦行的一支,扮演勇武的女性人物。表演上着重武打,特别是打出手。多在神话剧中扮女仙或女妖,如京剧《摇钱树》的张四姐、《泗州城》的水母。也扮演女将和女侠,如《武松打店》的孙二娘等。旧制,武旦须踩跷。

老旦 戏曲脚色行当。旦行的一支。扮演老年妇女,如京剧《杨门女将》的佘太君。唱用本嗓,唱腔同老生相近,兼用一些青衣腔。有些剧种如汉剧等称为“夫”。

夫 即“老旦”。

花旦 戏曲脚色行当。旦行的一支。扮演天真活泼或放浪泼辣的青年妇女。表演上着重做功和念白,如京剧《拾玉镯》的孙玉姣、《小放牛》的村姑。在有些剧种里,女性脚色除老旦、彩旦外,也统称花旦。

贴旦 简称“贴”。亦称“六旦”。戏曲脚色行当。旦行的一支。宋元以来历代戏曲中都有这行脚色。明代徐渭《南词叙录》:“旦之外,贴一旦也。”指同一剧中次要的旦脚,如《琵琶记》赵五娘由正旦扮,牛氏就由贴旦扮。后来有些剧种(如京剧等)已无此专行。昆剧、汉剧等剧种的贴

旦则与花旦同义。

贴 即“贴旦”(58 页)。

六旦 戏曲脚色行当。昆剧贴旦的别名。参见“贴旦”(58 页)。

占 戏曲脚色行当。贴旦的省称。原为抄写剧本时对“贴旦”的“贴”字的省写。如明代沈采所作传奇《千金记》第六出中漂母的脚色,富春堂本是“贴旦”,或简作“贴”,《六十种曲》本写作“占旦”,或作“占”。相沿成习后,也用“占”代替“旦”,近代戏曲界也称“旦行”为“占行”。

彩旦 亦称“丑旦”。戏曲脚色行当。扮演滑稽或奸刁的女性人物,多由丑行扮演。化妆一般是面涂白粉,再搽厚重的胭脂。表演上与丑基本相同。其年龄较老的或称丑婆子,如京剧《拾玉镯》的刘妈妈。有的剧种亦称为摇旦。

净 俗称“花脸”、“花面”。戏曲脚色行当。一般认为是从宋杂剧副净发展而来。大多扮演性格粗犷豪放或阴险奸诈以及相貌特异的男性人物,如张飞、李逵、曹操、严嵩等。面部化妆用脸谱,唱用宽音或假音,动作幅度大,以突出性格、气度和声势。又根据所扮人物性格、身份的不同而分为若干专行,如京剧的正净、副净、武净等。

花脸 即“净”。

大花脸 亦称“大面”或“正净”。戏曲脚色行当。净行的一支。一般指剧中地位较高、举止稳重、性格耿直,表演上着重唱功的净脚,如京剧《草桥关》的铫期。京剧的黑头或铜锤花脸一般也作为大花脸的同义语。

正净 即“大花脸”。

铜锤花脸 简称“铜锤”。戏曲脚色行当。京剧净行的一支。因京剧《大保国》、《二进宫》等剧中的徐延昭登场时携带御赐铜锤而得名,以唱功为主。有时也作为大花脸的同义语。

黑头 戏曲脚色行当。京剧净行的一支。传统剧目中的包拯,多数以唱功为主,并勾黑脸,后即泛称偏重唱功的花脸脚色为黑头。有时也作为大花脸的同义语。

副净 戏曲脚色行当。原为宋杂剧、金院本的主要脚色,一般认为系从参军戏的参军演变而来,以滑稽语言或动作逗观众笑乐。在元杂剧和明清传奇里为居次要地位的净脚。在京剧等剧种中,副净俗称“二面”、“二花脸”、“架子花脸”,多数扮演净脚中性格粗豪莽撞的人物,如张飞、李逵、窦尔墩等,表演重工架、念白和做功。

架子花脸 亦称“二花脸”。戏曲脚色行当。净行的一支。多以做功为主。在京剧等剧种中,是副净的俗称。

二花脸 即“架子花脸”。

武净 亦称“武花脸”。戏曲脚色行当。净行的一支。以武打为主,如京剧《通天犀》的青面虎。

武二花 俗称“摔打花脸”。戏曲脚色行当。净行的一支。以跌扑摔打为主。如京剧《长坂坡》的许褚、《打焦赞》的焦赞。

丑 戏曲脚色行当。宋元南戏已有这一行脚色。由于化妆时常在鼻梁上抹一小块白粉而俗称“小花脸”,又同净脚的大花脸、二花脸并列而俗称“三花脸”。扮演的人物种类繁多,有的语言幽默、动作滑稽、心地善良,如京剧《女起解》的崇公道;有的奸诈刁恶、悭吝卑鄙,如京剧《审头刺汤》的汤勤。又根据所扮人物性格、身份的不同而划分为文丑、武丑两支,表演上各有特点。扮演女性人物时称彩旦或丑旦、摇旦。

小花脸 即“丑”。

三花脸 即“丑”。

武丑 戏曲脚色行当。丑行的一支。扮演擅长武艺而机警幽默的男性人物。着重翻跳武技,也讲究口齿清楚有力,俗称“开口跳”。如京剧《三岔口》的刘利华、昆剧《挡马》的焦光普。

开口跳 即“武丑”(59页)。

龙套 亦称“文堂”、“流行”。戏曲脚色行当。扮演剧中内侍、士兵、夫役等随从人员。因所穿特殊形式的龙套衣而得名。一般以四人为一堂。在舞台上用一堂或两堂,以表示人员众多,起烘托声势的作用。其队形变化较多,已形成固定的程式。

客串 戏曲术语。指非职业演员或非本班社演员临时参加演出。

副末开场 戏曲术语。南戏或传奇第一出,例由副末脚色登场,先念一首词,如[西江月]、[蝶恋花]、[水调歌头]之类,劝人及时行乐或行忠孝节义,然后向后台询问今日演何戏,由后台作答,副末再用一首曲子和四句诗,概括地介绍剧中主要人物和剧情。还有其他多种名目,如“家门”、“开场始末”、“家门大意”、“敷演家门”、“开场家门”、“开宗”、“提纲”、“标目”等。有些剧本省略此出,只注“问答照常”。有人认为来自宋代歌舞的勾队、放队,也有人认为来自宋代勾栏的“开呵”。

冲场 戏曲术语。指传奇剧本的第二出。清代李渔《闲情偶寄·词曲部·格局第六》:“开场第二折,谓之‘冲场’。冲场者,人未上而我先上也。必用一悠长引子。引子唱完,继以诗、词及四六排语,谓之‘定场白’。”其作用是以概括的语言介绍登场人物的身份、性格、环境和当时的思想,并酝酿全剧的精神,埋伏下全剧的重要节目。与副末开场不同的是:副末开场是用旁观者的口吻,而冲场是剧中人自述。

吊场 戏曲术语。在南戏、传奇中当剧情告一段落、多数脚色已下场时,留一二脚色于场上吊住场子,作承前启后的交代。可用于一出戏结束时,如《宦门子弟错立身》第十二出:“生、旦下。净、末、卜吊场,下。”也可用在一出的中间,如《寻亲记·告借》:“(老旦下。净吊场)着意种花花不活,无心插柳柳成阴。(老旦暗上听介)”近代演出折子戏,往往在开场时设一小场次,通过一二次要脚色的对话、独白为剧情发展进行铺垫,也称为吊场,如《长生殿》“惊变”中李隆基、杨玉环登场前高力士上场的念诗和独白。

小收煞 戏曲术语。传奇剧本例分上下两部,情节发展至上半部末出,略作收煞,名为“小收煞”。清代李渔《闲情偶寄·词曲部·格局第六》指出,小收煞“宜紧忌宽,宜热忌冷,宜作郑五歇后,令人揣摩下文,不知此事如何结果”。这一出不仅要对前半剧情作一小结,而且要设置悬念,使观众继续关注下半部剧情的发展。

大团圆 亦称“大收煞”。戏曲、曲艺术语。故事中一家人经过悲欢离合后,合家欢聚,满门封赠,称为“大团圆”。戏曲中“大团圆”时主要脚色大都登场。清代李渔《闲情偶寄·词曲部·格局第六》:“全本收场名为‘大收煞’。此折之难,在无包括之痕,而有团圆之趣。如一部之内要紧脚色共有五人,其先东、西、南、北,各自分开,到此必须会合。”

大收煞 即“大团圆”。

开锣戏 亦称“帽儿戏”。戏曲术语。一场演出中的第一个剧目。由于是从第一出戏开动锣鼓,故称。京剧开锣第一出大都演出情节较为简单的文戏,如《百寿图》、《天官赐福》、《渭水河》等。20世纪中期开始,随着演出时间缩短,剧目精简,这些开锣戏的剧目也逐渐退出了舞台。

帽儿戏 即“开锣戏”。

折子戏 戏曲术语。对整本戏而言。过去传奇戏大都每本分为若干折(出),其中有些较精彩的、在情节上有相对完整性的折,往往单独演出。汇合几个折子戏,可以作为一场演出。折子戏由于经常演出、不断加工,情节和表演往往更精练。

打炮戏 亦称“打泡戏”。戏曲界俗语。指艺人新到一个演出地点,最初三天所演的自己最擅长的剧目。

压轴 戏曲术语。指由若干剧目组成

的一场演出中的倒数第二个剧目。由于其紧压着最末一个剧目“大轴”而得名。

大轴 戏曲术语。指由若干剧目组成的一场演出中的最后一个剧目。

文场 戏曲乐队所用管弦乐器的统称。如京剧的胡琴、二胡、三弦、月琴、笛、唢呐、海笛等。同武场合称“场面”。

武场 ❶戏曲乐队所用打击乐器的统称。如京剧的单皮鼓、檀板、大锣、小锣、铙钹、水镲、堂鼓、星等。同文场合称“场面”。❷戏曲乐队中演奏打击乐的乐师的习俗。

袍带戏 泛指昆剧、高腔、川剧、秦腔、皮黄等古老的大型剧种中，以着蟒袍、系玉带的帝王将相为主要角色的历史题材戏。这类剧目往往人物众多、排场较大、脚色齐全。

对子戏 戏曲艺术形式的一种。沪剧、锡剧等滩簧系统的剧种在发展的早期，往往由两个演员表演情节极其简单的小戏，习称“对子戏”，意谓由一对人演唱。如沪剧《拔兰花》、锡剧《秋香送茶》等即是。

自报家门 戏曲中介绍人物的一种传统手法。剧中主要人物第一次上场时用引子、定场诗、定场白等所作的自我介绍，包括姓名、籍贯、身世和剧中规定情境等。在现代新编剧目中有不同程度的简化。

定场诗 亦称“坐场诗”。戏曲中人物自我介绍的程式之一。剧中主要人物第一次上场念完引子以后所念的四句诗。多为七言体。内容大都为介绍剧中特定情境。

定场白 亦称“坐场白”。戏曲中人物自我介绍的程式之一。剧中主要人物第一次上场念完引子和定场诗以后所念的一段独白。内容大都是介绍人物的姓名、籍贯、身世以及当时情境、心理活动等。

加官 戏曲演出中，在节日或喜庆时外加的一种单人或多人表演。表演者戴笑容面具(名“加官脸”)，穿红袍，手持书有颂词的数层条幅，边跳边逐层向观众展示，表示庆贺祝福，故亦称“跳加官”。

跳加官 即“加官”。

四功五法 戏曲演员唱做念打四种表演功夫和手眼身法步五种技术方法的合称。是戏曲演员的基本功。

五法 即“手眼身法步”。

手眼身法步 戏曲表演艺术的五种技术方法。习称“五法”。手指手势，眼指眼神，身指身段，步指台步。法字解释不一：一说“身法”应作为一项；一说“法”指其他四种技术有机结合的表现方法；一说法字为发(头发)字之误，指传统戏曲表演中的“甩发”技术。

唱做念打 戏曲表演的四种艺术手段。也是戏曲演员的四种基本功夫。指唱功、做功、念白、武打，习称“四功”。

身段 戏曲演员表演的各种形体动作的统称。如坐卧行走、上马下马、捋须甩袖、亮相等。大都是在日常生活的基础上，经过艺术加工，逐渐提炼出来的舞蹈化的程式动作。记载舞台上形体动作的本子叫“身段谱”。

卧鱼 戏曲表演程式动作。有正、反两种。正卧鱼即：踏右步，双抖袖，双翻袖，右手高，左手平，右腿往前伸出再往后绕，撇在左腿后，立稳，缓缓下蹲往右卧，背着地，压在右腿上，左手往后背，右手放在胸前。反卧鱼动作则与正卧鱼相反。如京剧《贵妃醉酒》嗅花时即是对“卧鱼”的运用。

云步 戏曲的一种步法。根据微风吹动浮云逐渐移动的形状，经过演员创造，衍化成为一种舞蹈步法。上身不动，两脚并齐，向左方移动时，脚掌向左方挪动半步，接着脚跟也向左方移动半步，如此反复进行。向右方移动时，方向相反，动作相同。京剧《贵妃醉酒》杨玉环唱“长空雁儿飞”时，即走云步。

山膀 戏曲表演程式动作。要领是：两臂左右平伸，松肩、拧臂、藏肘、扣腕，左拳、右掌。在短打、长靠戏中用处颇多，如

走边、起霸里贯穿了大量山膀动作。

台步 戏曲演员在舞台上走路所用艺术化步伐的泛称。传统戏曲中，根据剧中人性别、年龄、身份以及规定情境的差别，各有不同的台步，种类繁多，如云步、蹉步、醉步、蹀步等，都有一定的程式。

跷功 亦称“踩跷”、“绑跷”。训练花旦、武旦、刀马旦演员特殊步法的基本功。“跷”又称“跷板”，小脚形化装用具，分为硬跷、软跷两种。硬跷用木制成，软跷用布衲成。用时绑在小腿上。旧时《花田错》、《泗州城》等剧目都踩跷，20 世纪中叶废除。

云手 戏曲表演的一种程式动作。通过双手、两臂相互协调的动作，构成舞蹈化的姿态，用以表现人物的精神气度。因动作形态似行云状而得名。动作有正、反之别。传统戏曲中生、旦、净、丑各行脚色的云手，部位和幅度大小各有不同。在起霸、走边等连续的舞蹈动作中都要用到。

亮相 戏曲表演的一种程式动作。剧中人物第一次上场时（有时用于下场时）或一节舞蹈、武打完毕后，在一个短暂的停顿中所做的形体造型。通过塑像式的姿势集中而突出地显示人物的精神状态。也有两人同时亮相或多人集体亮相。

吊毛 戏曲表演的一种跌扑技术。身体向前扑，头部向下，凌空一翻，以背着地，是生活中猛烈跌跤或惊恐而倒的舞蹈化动作。在京剧等剧种中，是老生等行演员的基本功之一。多用于文戏。如京剧《萧何月下追韩信》中萧何将追及韩信时，从马上跌下的动作。

抢背 戏曲表演的一种跌扑技术。身体向前斜扑，以左肩背着地，就势翻滚，是生活中遭受踢打而扑地的舞蹈化动作。多用于武戏。在京剧等剧种中，武二花等行脚色应用较多。

起霸 戏曲表演的一套程式动作。通过连续的舞蹈动作，表现古代武将整盔束甲，准备上阵的情景，用以烘托舞台上的战斗气氛，显示军威的雄壮。全套的称整霸或全霸，半套的称半霸；剧中主要人物大多用整霸。两人同时起霸称双起霸。起霸时只舞不唱。这种成套连续的舞蹈，据说在明传奇《千金记》的《起霸》一出中开始使用，因而得名。

走边 戏曲表演的一套程式动作。多用于武戏。用以表示剧中人夜间潜行，靠路边疾走等。单人独行，如昆剧《夜奔》的林冲，称单走边；两人同行，如京剧《清风寨》的李逵和燕青，称双走边。也有多人齐舞的集体走边。走边时击镲、小锣，并唱曲牌的称响边；只轻击堂鼓，不伴其他乐器的称哑边。

圆场 戏曲表演的一种程式动作。剧中人在舞台上按规定的圆形路线绕行，速度有慢有快。或称为走圆场、跑圆场。根据路线的长短和方向，又分为大圆场、小圆场、正圆场、反圆场等。一般表示地点的转换，例如京剧《三岔口》的任堂惠出场走圆场至店房即是。

趟马 戏曲表演的一套程式动作。演员右手执鞭挥舞，通过连续而舞蹈化的手势、身段、步伐，配合快速的锣鼓节奏，表现人骑在马上的各种神情姿态。有单人、双人、多人等多种。趟马时只舞不唱。传统戏曲中文武戏各行脚色都用。

打出手 戏曲表演的一套武打技术。一个剧中主要人物同敌对数人相互抛掷、接踢武器，以展示惊险复杂的战斗情景，表现人物的机警灵敏和高超武艺。主要人物手足并用，接抛迅速准确，诸人紧密配合，形成种种舞蹈性场面。多用于神仙斗法的武旦戏，如京剧《泗州城》、《盗仙草》。少数京剧武生戏、武净戏里有时也用，如《铁笼山》。

打背供 亦作“打背躬”。戏曲表演程式。相当于西方戏剧的旁白或旁唱。场上如有二人同在，其中一人独自思考时，以此向观众表达其内心活动。表演时，演员通常举一手以挡住脸部，面向观众唱曲

或念白。

把子 亦称“靶子”、“刀枪把子”。传统戏曲演出用的武器道具的统称。引申为“武打”的同义语，如扎靠武打的老生叫“靠把老生”。置放把子的戏箱叫“把子箱”。训练以武器进行武打技术的基本功叫“把子功”。

脸谱 传统戏曲中演员面部化妆的一种程式。用各种色彩在面部勾画成种种纹样图案。各种人物大多有特定谱式和色彩，借以突出人物的性格特征，表现对人物的褒贬，如用红色表示忠勇，黑色表示粗直，白色表示奸诈等。主要用于净脚。丑脚在鼻部周围涂抹小块白粉，谱式种类较少。一般认为系从唐代乐舞大面所戴面具以及参军戏副净的涂面化妆逐渐演变而来。

净脚脸谱

三块瓦 京剧脸谱的一种。其勾法主要着重于眉、眼、鼻窝和肌肉肤色的夸张，全脸画两腮及额为三块，故名。多用于英武的人物（正反面人物都有）。《铁笼山》的姜维、《收关胜》的关胜，勾红三块瓦脸；《状元印》的常遇春、《刺王僚》的专诸，勾紫三块瓦脸；《空城计》的马谡，勾白三块瓦脸；《三盗九龙杯》的黄三太，勾粉三块瓦脸。老年人物多眉眼下垂，亦称“老三块瓦脸”。如《嘉兴府》的鲍自安，勾油白老三块瓦脸；《刺王僚》的姬僚，勾黄老三块瓦脸。

变脸 戏曲表演特技。用于表现剧中人物情绪的突然变化，或惊恐，或绝望，或愤怒等。最先用于神怪角色，明代已出现。许多剧种都有，以川剧的瞬间变脸最为著名。有大变、小变之分。大变脸是全脸都变，小变脸只变局部。手法主要有“抹暴眼”、“吹粉”、“扯脸”三种。

行头 ❶戏曲服装的通称。包括盔、帽、蟒、靠、帔、官衣、褶子、靴、鞋等。一般不分朝代、地域和季节，只按不同的剧目、脚色行当和人物特点，分为各种基本固定的式样和规格。一般色彩鲜明，纹饰华美，着重装饰性，富有独特的民族风格。❷曲艺演员所用的乐器。明代高明《琵琶记》：“今二亲既已葬了，只得改换衣囊，扮作道姑，将琵琶作行头，沿街上弹几个行孝的曲儿，抄化将去。”

蟒袍 简称“蟒”。传统戏曲服装。剧中帝王将相的官服。圆领大襟，满绣龙纹、水纹，有水袖。根据人物的地位、性格、脸谱穿用。大抵皇帝穿黄色，老臣穿古铜色或白色，一般人物穿红色或绿色。穿着时腰围玉带。后妃、贵妇、女将所穿“女蟒”，式样大致相同，绣彩凤，长仅及膝。

靠 传统戏曲服装。剧中古代将士的铠甲。靠身有前后两片，满绣鱼鳞纹，腹部绣一大虎头，称“靠肚”。护腿两块，称“靠牌子”。背后插三角形小旗四面，称“靠旗”。不用靠旗的靠称“软靠”。女将所穿“女靠”，式样大致相同，靠身下缀彩色飘带，靠内衬战裙。

褶子 传统戏曲服装。剧中古代平民的便服和帝王官绅的衬衣。男式褶子大领大襟，有水袖。分花色、素色两种。花色褶子以彩线绣成鸟兽花草等图案；素色褶子以黑色、蓝色者为多。女式褶子长仅及膝。青年、中年妇女所着者小领小襟，老年妇女所着者大领大襟。

帔 戏曲服装。因大多男女配对使用，故有“对帔”之称。指传统戏中帝王将相、豪绅的便服。对襟，左右胯下开叉，满身绣团花、团寿、龙凤、鹿鹤等，全衣有十二、十、八团不同，颜色有红、黄、蓝、紫等。红帔常用于官宦、豪门结婚之男女礼服，黄帔上绣龙凤团花，为帝王、皇后、太后的便服，其他为告老还乡的显宦和豪绅、官吏家居时的便服。女帔，长仅及膝，用法与男帔同。

官衣 传统戏曲服装。剧中古代文官

的官服。圆领大襟，有水袖，式样与蟒袍同，但不绣花。颜色按人物身份而分紫、红、蓝、黑等色。知府以及状元、进士等用红色，知县、谋士等用蓝色。胸前和背后均缀不同花色的“补子”，用以区分官阶。黑色无补子，称“素服”，为门官等人穿用。妇女罕有穿女官衣。

盔头 传统戏曲中角色所戴各种冠帽的通称。主要指帅盔、草王盔、夫子盔、紫金冠盔、平天冠盔、王帽等硬质冠帽，也包括鸭尾巾、员外巾等软质帽巾。注重装饰性，常缀以珠花、绒球、丝绦、雉尾等。

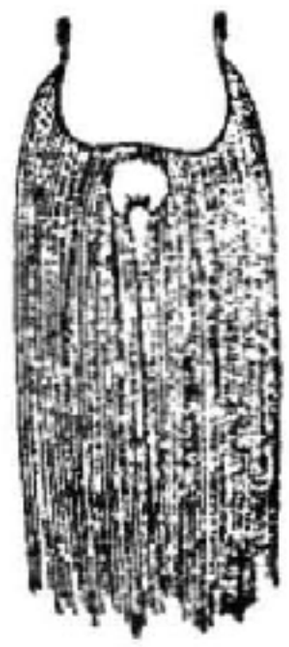
髯口 亦称“口面”。传统戏曲演员扮演脚色时所戴的假须。用人发、马尾或牦牛毛等制成。常用的有黑、髯(灰黑)、白三色，个别性格或容颜怪异的人物则戴红髯或紫髯。式样有满髯、五绺、三绺等。净脚所戴口部露空的髯口叫扎，络腮短髯叫颏下涛或二涛。丑脚常用的垂挂式髯口叫吊搭。髯口除作年龄、身份的标志外，还有帮助演员表演的作用。

三绺吊搭髯口

翎子 传统戏曲中剧中人盔帽上的饰物。野鸡尾羽制成，长约 160 ~ 200 厘米。常为剧中英武勇猛人物如京剧中的周瑜、穆桂英等戴用。可加强表演的舞蹈性，表达剧中人物的感情，并增加装饰美。使用翎子的舞蹈称“翎子功”或“耍翎子”。

水袖 传统戏曲服装中蟒、帔、开氅、褶子等袖端所缀大约 30 厘米的白绸。可能是明代服装套袖的夸张形式。以其甩动时形似水波纹，故名。运用水袖动作，有助于表现剧中人的身份、性格和感情，并可加强舞蹈美。水袖技巧是传统戏曲表演的基本功之一，习称“水袖功”。

扎 亦称“开口髯”。髯口的一种。露出口部的髯口，为勇猛莽撞的脚色所使用，并配以耳毛。有黑、红、髯等数种。如李逵戴黑扎；《三盗芭蕉扇》的牛魔王戴红扎；《造白袍》的张飞戴髯扎。


扎

面具 亦称“脸子”。传统戏曲中一种夸张面部形貌的化妆手段。元杂剧和明清传奇中，神鬼脚色戴面具的很多，后来大多改为勾脸。如京剧《闹天宫》(《安天会》)的雷神等。现在传统戏中土地大都戴面具，《红梅阁》李慧娘鬼魂救裴生出险一场中也戴“鬼脸”。

头面 戏曲中旦行脚色头上化装饰物的总称。包括发髻、发辫、珠花、耳环、簪子等一整套用品。各有专名，如“网子”、“片子”、“大头”、“珠串”、“银泡”等。

串 戏曲术语。意为表演。如称演戏为“串戏”、“串演”。或说串字来源于爨字。

反串 戏曲术语。指艺人偶尔饰演原来所属行当以外的脚色。如生行演员饰演旦脚或丑脚等。

守旧 旧时戏曲演出舞台上的底幕。绣有各种装饰性图案。左右各有门帘，供演员上下场。旧称“门帘台帐”。清末新式舞台出现后，采用写实布景，门帘台帐遂改称“守旧”。

一桌二椅 戏曲道具。一般为木制，红色，上加绸料绣花桌围、椅披作为装饰，以区别于生活用具。其不同摆法及其同桌围、椅披的色彩、纹样并结合砌末，可表现和暗示各种环境地点的变化和人物关系。如：椅在桌前表示大厅、前厅或客堂等；椅在桌后则表示内室、书房等。桌椅的搭配，还可表示山坡、城楼、船只、卧床等。

查楼 北京最早戏曲剧场的名称。明清以来戏曲剧场称“茶楼”。据传北京最早的茶楼为“查家茶楼”，简称“查楼”，即

今“广和剧场”(清代称“广和茶楼”)的前身。

畅音阁大戏台 清代宫廷戏曲舞台。坐落于北京故宫宁寿宫阅是楼院内,乾隆四十一年(1776年)建成。台高三层,台后为扮戏楼。建筑高20.7米,三层总建筑面积为686平方米。它的对面是面宽五间带前后廊的阅是楼,是皇帝与后妃们看戏的地方。东西两侧各有转角庑房13间,同阅是楼和畅音阁的扮戏楼相通。目前保存完好。

京白 传统京剧道白的一种。同韵白相对。读音、咬字、归韵均以北京方言为标准,但加强其音乐性和节奏感,形成一种吟诵调,有别于日常生活语言。在脚色行当中,彩旦说京白,花旦、丑以说京白为主,花脸在少数剧目中说京白,老生、小生则偶然一用。

吊嗓 戏曲、曲艺术语。演员练唱方法。是戏曲、曲艺演员日常功课的重要项目之一。自开蒙学艺起,即须每日实行。吊嗓时,用一二种乐器伴奏,一般为胡琴、鼓板。每天选唱一二剧目中的唱段。通过不间断的吊嗓,可使嗓音嘹亮圆润,中气充沛,口齿清晰有力。

上口 京剧音韵术语。指韵白中某些字的特殊读音、咬字的方法。如“处”读为“去”,“日”读为“日衣”切,“各”读为“过”,“战”读为“赚”等。一般认为上口字主要是受“湖广音”(湖北语音)的影响而形成。有的同音字分为上口和不上口两种读法,如功课的“课”上口,刻薄的“刻”不上口。

尖团 亦称“尖团字”。音韵学名词。尖字和团字的合称。声母齿音z、c、s同i、ü或以i、ü开头的韵母相拼的字,叫做尖字;声母(舌音)j、q、x同i、ü或以i、ü开头的韵母相拼的字,叫作团字。在京剧里,根据中州韵和其他语音因素,把许多同音字划分为尖、团两类,如济、笑、修等为尖字,记、孝、休等为团字。

韵白 传统戏曲念白的一种。同用地方语言的念白如京(北京)白、苏(苏州)白等相对。大抵以中州韵为读音、咬字、归韵的标准,四声调值有一定规律。由于四声的组合,形成一种抑扬顿挫、铿锵有致的语调,较方言念白有更强的节奏感和更明显的音乐性。传统剧目中的正面人物和身份较高的人物大都说韵白。

十三辙 亦称“十三道辙”。明清以来许多北方戏曲和曲艺如皮黄、鼓词等用韵的十三个韵部。各剧种、曲种的归韵及韵辙代字有所出入,其中京剧十三辙一般写为中东、江阳、衣期、姑苏、怀来、灰堆、人辰、言前、梭波、发花、乜邪、遥条、由求。

短柱体 作曲俳体一种。曲词用韵的方法。一句叶二韵或三韵,以平韵为上,平仄韵次之,元人名曰“短柱”,或曰“短柱格”。短柱句法元人多能之,如《佟梅香》云“不妨莫慌我当”,《两世姻缘》云“怎么性大便骂”,《丽春堂》云“四方八荒万邦”等。

曲学 研究中国韵文中“曲”的学科。狭义的曲学主要研究南北曲即元明清三代的戏曲、散曲,广义的曲学则研究戏曲、散曲、曲艺、小曲等。着重从文学和音乐两个方面探索曲的艺术规律和创作方法,渐及剧场演出、演员演唱、社会唱曲活动等许多方面。研究内容大致有三:一是对曲的历史研究,旨在记载有关曲的历史事迹,包括对曲的发生与源流的追溯,对曲的各门类发展史的考述,对有关文献文物的搜集整理,以及编撰有关曲的地方史志和工具书;二是对曲的理论研究,包括对曲的原理、本质的研究和对艺术创作规律的寻求,对曲作家作品的品评和对演唱艺术的评论,对曲的各门类的分类形态研究,以及对曲的内部构成(如作曲、度曲、演习等)的分析研究;三是对曲的艺术创造技法的研究,包括曲词作法、演唱技巧、歌舞动作设计、曲谱等等。曲学研究滥觞于先秦诸子百家对上古乐舞的阐说,历代

不断发展，尤以明末王骥德的《曲律》、明末清初李渔的《闲情偶寄》，代表了古代曲学的最高成就。20世纪初，在继承传统治学方法的同时，一些西方文艺理论方法的引进，开启了近代曲学研究风气。至20世纪中期以后更开拓了许多新领域，加强了研究的科学性。

升平乐 元代戏剧用语。明代朱权《太和正音谱·杂剧十二科》称：良家子弟所扮者，"元谓之'升平乐'"。《宋史·乐志十七》："教坊都知李德升……乾德元年又作《万岁升平乐》乐曲"；南宋周密《武林旧事·圣节》记"天圣基节排当乐次"，"第三盏，笙起《升平乐慢》"，或与此"升平乐"有关。

代言体 戏剧、曲艺的文体之一。以第一人称口吻扮演或模拟节目中的人物。戏剧中角色的说白、旁白、独白等均为代言体。现代曲艺大多由叙事体和代言体结合来叙述故事情节、塑造人物形象，一般以叙事为主、代言为辅，但部分曲种，如四川扬琴、兰州鼓子、青海平弦等，则以代言体为主。

九美 戏曲理论用语。元代胡祗遹就表演艺术提出的九项要求："一、资质浓粹，光彩动人；二、举止闲雅，无尘俗态；三、心思聪慧，洞达事物之情状；四、语言辨利，字真句明；五、歌喉清和圆转，累累然如贯珠；六、分付顺盼，使人解悟；七、一唱一说，轻重疾徐中节合度，虽记诵闲熟，非如老僧之诵经；八、发明古人喜怒哀乐、忧悲愉佚、言行功业，使观听者如在目前，谛听忘倦，惟恐不能测度为之限量。"（《紫山大全集·黄氏诗卷序》）是对优秀演员的全面要求。

双美 语见明代吕天成《曲品》："（沈璟、汤显祖）二公譬如狂、狷，天壤间应有此两项人物。不有光禄（沈璟曾任光禄寺丞），词硎弗新；不有奉常（汤显祖曾任南京太常寺博士；奉常，即太常），词髓孰抉？倘能守词隐先生（沈璟）之矩矱，而运以清远道人（汤显祖）之才情，岂非合之双美者乎？"这种主张在后来的曲学家中得到广泛响应。

意趣神色 明代戏曲作家汤显祖标举的文艺创作精神。语见《答吕姜山》。意，意旨，创作动因和情思；趣，生趣，生动的情趣；神，风神，文艺创作的灵性；色，色彩，文采词华等艺术风貌。此四者总体上是指作者的艺术创造精神、才能、个性，及其在作品中体现出来的艺术性。这种主张强调作家的主体精神和艺术创作个性，有力地冲击了那种把戏曲创作看作是对伦理纲常图解的概念化流弊以及束缚创作精神的各种陈规旧习。

可演可传 明代王骥德提出的戏曲上品的标准。语见《曲律·论剧戏》。可演，可以搬演，指剧场性强；可传，可以传世，指文学性强。王骥德认为戏曲作品"词"（文词，文学性）妙则为"大雅"，可以传；"格"（格律，剧场性）妙则为"当行"，可以演；只有两者"俱妙"的剧本，才是上品。这种"俱妙"的主张与吕天成所谓"守词隐先生（沈璟）之矩矱，而运以清远道人（汤显祖）之才情"的"双美"主张相一致。

才慧致 戏曲表演理论用语。语见明代潘之恒《鸾啸小品·仙度》，他认为才、慧、致是一个好演员必具的素质。才，指才华；慧，指聪慧；致，指风致。才是一种禀赋，慧是一种智能，两者都是内涵的素质；致则是外现的风采。三者并提，就是要求演员不仅具有超众的声容、才气，深厚的内心世界，而且具有把一切内心生活外化为可视的外在形象的能力。

行家 古代戏曲术语。明代朱权《太和正音谱·杂剧十二科》引赵孟頫语："良家子弟所扮杂剧，谓之行家生活，娼优所扮者，谓之戾家把戏。良人贵其耻，故扮者寡，今少矣。反以娼优扮者谓之行家，失之远也。"

名家 戏曲创作流派术语。明代臧懋循把追求文词华美的戏曲作家称作"名

家”。语见《元曲选·序二》:“曲有名家,有行家。名家者,出入乐府,文采烂然,在淹通闳博之士,皆优为之。”这里以名家与行家对举,表明名家的剧本并不“当行”,即不适应搬演的需要。

本色派 戏曲理论派别。明代后期一些曲论家,如何良俊、徐渭、沈璟、吕天成、王骥德、臧懋循、徐复祚等,针对文辞派、骈绮派的饾饤堆砌的陋习,和道学家派矫揉造做的作风,提出“本色”的主张。认为戏曲语言要“清丽流便”、“家常自然”、“宜俗宜真”、“不可着一毫脂粉”等,反对雕琢字句的“案头”之曲,标举舞台语言的通俗、质实。对当时戏曲创作的发展产生了积极的影响。

格律派 戏曲理论流派。明万历年间,戏曲家沈璟从戏曲艺术的歌唱角度出发,极力提倡作曲须“合律依腔”。所著曲论强调四声阴阳,强调句法用韵,“斤斤三尺,不欲令一字乖律”。沈璟的同道与追随者无不提出注意“格律”的主张,因此有人称他们为“格律派”。此派曲家注重研究戏曲艺术的规律,强调“审音”、“当行”;又强调“脱文”、“守腔”,把戏曲文字创作与场上演唱联系起来,对于戏曲创作的普及起了积极作用。

骈绮派 明清戏曲创作流派。此派作家追求雅丽,甚至借剧本炫耀学问。曲词绮靡,多使事用典。念白少俗语,多文言,且喜使用四六对偶的骈语。此风邵璨《香囊记》已开其端。明嘉靖、万历间,郑若庸《玉玦记》和梅鼎祚《玉合记》相继问世,其风愈炽,遂形成与“本色派”相对峙的一种创作流派。

立主脑 戏曲术语。清代李渔提出的戏曲创作要求之一。语见《闲情偶寄·词曲部·结构第一》。李渔指出:“主脑非他,即作者立言之本意也。”“一本戏中,有无数人名,究竟俱属陪宾,原其初心,止为一人而设。即此一人之身,自始至终,离合悲欢,中具无限情由、无穷关目,究竟俱属衍文,原其初心,又止为一事而设。此一人一事,即作传奇之主脑也。”简单地说,主脑就是全剧构思布局的一个“经穴”所在,是能够扣住全剧间架的一个“结”。如李渔指出,《琵琶记》的主脑就是蔡伯喈重婚牛府,《西厢记》的主脑就是张君瑞白马解围。

减头绪 戏曲术语。清代李渔提出的戏曲创作要求之一。语见《闲情偶寄·词曲部·结构第一》。李渔认为《荆钗记》、《刘知远白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》等南戏名著之所以盛传于世,一个重要原因就是“一线到底,并无旁见侧出之情。三尺童子观演此剧,皆能了了于心,便便于口;以其始终无二事,贯串只一人也”。为此他断定“作传奇者能以‘头绪忌繁’四字刻刻关心,则思路不分,文情专一;其为词也,如孤桐劲竹,直上无枝,虽难保其必传,然已有《荆》、《刘》、《拜》、《杀》之势矣”。

密针线 戏曲术语。清代李渔提出的戏曲创作要求之一。语见《闲情偶寄·词曲部·结构第一》。李渔指出,作家既要注意素材的提炼和剪裁,又要讲究关目的内部衔接和结构的严谨周密。为此,就要在关目的“穿插联络”上下功夫,注意“照映埋伏”,“每编一折,必须前顾数折,后顾数折。顾前者欲其照映,顾后者便于埋伏。照映埋伏,不止照映一人,埋伏一事,凡是此剧中有名之人、关涉之事,与前此后此所说之话,节节俱要想到;宁使想到而不用,勿使有用而忽之”。可见密针线就是无论事件的描叙,还是人物的刻画,都要注意前后的照应和一致。

脱窠臼 戏曲术语。清代李渔提出的戏曲创作要求之一。语见《闲情偶寄·词曲部·结构第一》。李渔认为传奇创作应当出新,作家创作之前,要“先问古今院本中曾有此等情节与否。如其未有,则急急传之。否则枉费辛勤,徒作效颦之妇”。他还批评当时一些剧作家“盗袭窠臼”,

"取众剧之所有,彼割一段,此割一段,合而成之,即是一种传奇,但有耳所未闻之姓名,从无目不经见之事实"。

作家、演员

作家、理论家

段安节 唐代音乐学家。临淄(今山东淄博)人。昭宗时任国子司业。自称:"以幼少即好音律,故得粗晓宫商,亦以闻见数多,稍能记忆。尝见《教坊记》,亦未周详,以耳目所接,编成《乐府杂录》一卷。"《乐府杂录》今存。

崔令钦 唐代作家。曾任著作郎(一说著作佐郎)、仓部郎中等职。开元中任左金吾仓曹时,常访问教坊中人,熟知其中情况,因于天宝乱后,追思教坊故事,撰《教坊记》一书,今存。另有庾信《〈哀江南赋〉注》一卷,未传。

黄可道 南宋戏文作家。元代刘一清《钱塘遗事》记:"贾似道少时佻佻尤甚。自入相后,犹微服闲行,或饮于伎家。至戊辰己巳间,《王焕》戏文盛行于都下,始自太学有黄可道者为之。一仓官诸妾见之,至于群奔,遂以言去。"戊辰己巳系宋度宗咸淳四年至五年(1268—1269)。是第一个姓名可考的南戏作家。

元曲四大家 对元代四个著名杂剧作家的合称。一般指关汉卿、马致远、郑光祖、白朴,故或称"关马郑白"。首见于元代周德清《中原音韵》。

关马郑白 对元代著名杂剧作家关汉卿、马致远、郑光祖、白朴的合称(见元代周德清《中原音韵》、明代何良俊《四友斋丛说》等)。

关汉卿 元代戏曲作家。号已斋叟,大都(今北京)人,又有祁州(治今河北安国)、解州(治今山西运城市西南解州镇)人诸说。约生于金末,卒于元。元钟嗣成《录鬼簿》记载他曾任太医院尹,夏庭芝《青楼集》所载邾经序则以关为金遗民,入元不仕。所作杂剧今知有60余种。现存《窦娥冤》、《救风尘》、《拜月亭》、《调风月》、《望江亭》、《单刀会》、《蝴蝶梦》、《玉镜台》、《金线池》、《谢天香》、《绯衣梦》、《西蜀梦》、《哭存孝》等十多种;《哭香囊》、《春衫记》、《孟良盗骨》三种仅存残曲。另《鲁斋郎》、《陈母教子》、《五侯宴》、《裴度还带》、《单鞭夺槊》、《西厢记(第五本)》六种,是否为他所作,尚无定论。其戏曲作品题材广泛,内容丰富,多方面地揭示了金元时代的社会现实,表现了古代人民特别是青年妇女的苦难遭遇和斗争精神,塑造了窦娥、赵盼儿、王瑞兰等多种典型的妇女形象。关剧大多结构完整,情节生动,曲词本色而精练。对元杂剧和后来戏曲的发展起过很大的作用。历代皆以"关(汉卿)、马(致远)、郑(光祖)、白(朴)"并称为"元曲四大家"。另有散曲作品多种,现存套曲十余套,小令五十余首。

关汉卿

杨显之 元代戏曲作家。大都(今北京)人。生平事迹不详。元钟嗣成《录鬼簿》载他同关汉卿相友善,关常同他商酌修改作品,因有"杨补丁"之称。所作杂剧今知有9种,现存《潇湘夜雨》、《酷寒亭》二种。

王实甫 元代戏曲作家。一说名德信,大都(今北京)人。生平事迹不详,所作杂剧今知有14种,现存《西厢记》、《破窑记》(一说关汉卿作)、《丽春堂》三种;《芙蓉亭》、《贩茶船》两剧各存一折曲词。另存散曲数首。剧作大多以青年男女追求爱情幸福为题材。其作品风格秀美,细腻委婉,《西厢记》尤为出色。

王仲文 元代戏曲作家。大都(今北

京)人。元代钟嗣成《录鬼簿》著录于"前辈已死名公才人"之列,或以为是由金入元的"前进士"。所作杂剧今知有10种,存《不认尸》,另《五丈原》仅存残曲,余均已佚。

郑廷玉 元代戏曲作家。彰德(今河南安阳)人。生平事迹不详。所作杂剧今知有23种,存《看钱奴》、《后庭花》、《楚昭公》、《忍字记》、《金凤钗》五种。一说《崔府君断冤家债主》亦为其所作。作品常显露宿命、轮回思想,但对当时社会的黑暗腐败、贫富悬殊现象有所揭露和讽刺。

李寿卿 元代戏曲作家。太原(今属山西)人。与纪君祥、郑廷玉为同时人。曾任将仕郎、县丞等。所作杂剧今知有10种,存《度柳翠》、《伍员吹箫》二种,另《叹骷髅》仅存残曲。

白朴(1226—1306以后) 元代戏曲作家。或云初名恒,字仁甫、太素,号兰谷先生,隩州(今山西河曲)人。父华仕金,为枢密判官。蒙古灭金,朴终身不仕。所作杂剧今知有16种,存《墙头马上》、《梧桐雨》、《东墙记》三种。前二种为元杂剧名著。又《流红叶》、《箭射双雕》二种,各存曲词一折。与关汉卿、马致远、郑光祖并称为"元曲四大家"。另有词集《天籁集》,清代康熙年间杨友敬掇拾白氏散曲附于集后,名《摭遗》。

李文蔚 元代戏曲作家。真定(今河北正定)人。生平事迹不详。元代戏曲作家白朴有友人名李文蔚,或即此人。所作杂剧有12种,存《燕青博鱼》、《圯桥进履》二种。今存之脉望馆抄校本《蒋神灵应》或谓亦为李作。另存散曲一套,一说系汤式所作。

马致远(约1251—1321以后) 元代戏曲作家、散曲家。号东篱,一说字千里,大都(今北京)人。曾任江浙行省官吏。其戏曲创作以格调飘洒脱俗,语言典雅清丽著称。其神仙道化剧在元明杂剧中颇有影响。与关汉卿、郑光祖、白朴并称"元曲四大家"。其散曲亦受称誉,所作杂剧今知有15种,存《汉宫秋》、《荐福碑》、《岳阳楼》、《任风子》、《陈抟高卧》、《青衫泪》,以及同别人合写的《黄粱梦》共七种。《汉宫秋》最为著名。另《误入桃源》仅存一曲。散曲有辑本《东篱乐府》。

李直夫 元代戏曲作家。本姓蒲察,人称蒲察李五。女真族人,寄居德兴府(今河北涿鹿)。生平事迹不详,一说曾于大德末年任湖南肃政廉访使。所作杂剧今知有12种,现存《虎头牌》一种,另《伯道弃子》仅存残曲。

吴昌龄 元代戏曲作家。西京(今山西大同)人。生平事迹不详。所作杂剧今知有12种,现存《东坡梦》、《张天师》两种,《西天取经》尚存曲词两折。

武汉臣 元代戏曲作家。济南(今属山东)人。生平事迹不详。所作杂剧今知有《老生儿》、《三战吕布》、《玉堂春》、《提头鬼》等10种。现存《老生儿》一种。一说现存《玉壶春》即《玉堂春》,《生金阁》即《提头鬼》。《三战吕布》仅存残曲。

尚仲贤 元代戏曲作家。真定(今河北正定)人。曾任江浙行省务官。所作杂剧今知有11种,现存《柳毅传书》、《气英布》、《三夺槊》三种,《王魁负桂英》仅存曲词一折,《归去来兮》、《越娘背灯》各存残篇。另《单鞭夺槊》、《张生煮海》、《诸葛论功》三种,一说也是他所作。

石君宝 元代戏曲作家。平阳(今山西临汾)人。生平事迹不详。所作杂剧今知有10种,现存《秋胡戏妻》、《曲江池》、《紫云庭》三种,后一种一说戴善甫作。

李时中 元代戏曲作家。大都(今北京)人。曾任中书省掾、工部主事。今存与马致远等合作的杂剧《黄粱梦》,第二折为李所写。

康进之 元代戏曲作家。棣州(治今山东惠民)人。一说姓陈。生平事迹不详。所作杂剧今知有两种,存《李逵负荆》一种。另存有套曲一套。

石子章 元代戏曲作家。大都(今北京)人。可能与元好问、李显卿同时,均为由金入元的剧作家。生平事迹不详。作杂剧二种,《竹坞听琴》今存,《竹窗雨》仅存残曲。

纪君祥 亦作纪天祥。元代戏曲作家。大都(今北京)人。生平事迹不详。所作杂剧今知有6种,存《赵氏孤儿》一种,另《松阴梦》仅存残曲。

张国宾 元代戏曲艺人、作家。亦作张国宝,明朱权《太和正音谱》作张酷贫。大都(今北京)人。元钟嗣成《录鬼簿》说他曾任"教坊勾管"。所作杂剧今知有5种,存《合汗衫》、《七里滩》(一说宫天挺作)、《薛仁贵》三种。一说《罗李郎》也是他所作。

张酷贫 张国宾的别名。见"张国宾"。

高文秀 元代戏曲作家。东平(今属山东)人。曾为府学生员。早卒。所作杂剧今知有30余种,数量仅次于关汉卿,时称"小汉卿"。其中写梁山英雄李逵故事的颇多。现存《双献功》、《襄阳会》、《遇上皇》、《谇范雎》、《渑池会》5种。另《谒鲁肃》仅存曲词一折。

红字李二 元代教坊艺人、戏曲作家。京兆(今陕西西安)人。著名艺人刘耍和之婿。生平事迹不详。所作杂剧今知有6种,存有与马致远等合作的《黄粱梦》,第四折是他所写。其余已佚的五种是《病杨雄》、《板踏儿黑旋风》、《武松打虎》、《折担儿武松》、《金火儿张弘》,都是以梁山英雄好汉为题材的"水浒戏"。

花李郎 亦称花李郎学士、李郎。元代戏曲艺人、作家。著名艺人刘耍和之婿。生平事迹不详。所作杂剧今知有5种,仅存有与马致远等合作的《黄粱梦》,第三折是他所写。另存有残曲《钉一钉》,一说为张国宾作。其余已佚。

戴善甫 亦作戴善夫。元代戏曲作家。真定(今河北正定)人。《录鬼簿》著录于"前辈已死名公才人"之列,曾任江浙行省务官。所作杂剧今知有5种,存有《风光好》;仅存残曲之《玩江楼》一说为杨讷作;现存之元刊本《紫云亭》未署作者姓名,可能是戴或石君宝所作。其余已佚。

李潜夫 元代戏曲作家。字行甫,亦作行道。绛州(治今山西新绛)人。生平事迹不详。所作杂剧今知有《灰阑记》,现存。

李行道 即"李潜夫"。

王伯成 元代戏曲作家。涿州(今属河北)人。生平事迹不详。所作杂剧今知有二种,现存《贬夜郎》一种。一说《兴刘灭项》亦王所作,仅存残文。另作有《天宝遗事》诸宫调,今存残曲。另存有散曲套数三套,小令二首。

李好古 元末杂剧作家。生卒年及生平事迹无考。西平(今属河南)人。另有保定(今属河北)、东平(今属山东)人二说。《录鬼簿》列其为"前辈已死名公才人"。作杂剧三种,今存《张生煮海》一种,另二种《劈华岳》和《镇凶宅》已佚。

岳伯川 元代戏曲作家。济南(今属山东)人,一说为镇江(今属江苏)人。生平事迹不详。贾仲明补《录鬼簿》吊词说他是当时编写剧本的团体"玉京书会"的成员。作杂剧二种,今存《铁拐李岳》一种,另一剧作《杨贵妃》仅存残曲。

费唐臣 元代戏曲作家。大都(今北京)人。《录鬼簿》著录于"前辈已死名公才人"之列,但其父费君祥与关汉卿友善,则其行辈当稍晚于关汉卿。生平事迹不详。作杂剧三种,今存《贬黄州》一种,其余《韦贤金簋》、《斩邓通》2种已佚。

曾瑞(1260? —1330?) 元代杂剧、散曲作家。字瑞卿,号褐夫。大兴(今属北京)人,元初徙居杭州。能隐语,善小曲,工山水画。一生不仕。至元、元贞之际,与南宋遗民林景熙、江淮杂剧女伶喜温柔交厚。编有散曲总集《诗酒余音》(已佚)和杂剧《才子佳人误元宵》;又存小令95首,套数17套,主要描写闺情及市井生活,亦

有笑傲烟霞、讽时刺世之作。

贯云石(1286—1324) 元代文学家、戏曲音乐家。原名小云石海涯,字浮岑,号酸斋、成斋、疏仙、石屏、芦花道人,谥文靖。维吾尔族人。祖籍北庭(今新疆吉木萨尔)。曾任两淮万户达鲁花赤、翰林学士。工诗文、散曲。精通戏曲音乐,据说对戏曲海盐腔的发展曾有过助益。今人编著有《贯云石作品辑注》及《贯云石评传》。

杨梓(? —1327) 元代戏曲作家。海盐(今属浙江)澉浦人。曾任嘉议大夫、杭州路总管等职。所作杂剧今知有《霍光鬼谏》、《豫让吞炭》、《敬德不伏老》三种,均存。熟谙音律,家僮以善唱南北曲出名(见元姚桐寿《乐郊私语》)。一般认为海盐腔的发展与之有关。

睢景臣 字景贤;一说名舜臣,字嘉贤。生平事迹除知其曾于元大德七年(1303年)自扬州迁居杭州,与钟嗣成相识外,余均不详。所作杂剧有《千里投人》等三种,皆不存。所著散曲今存有套数三套,以《哨遍·高祖还乡》最为著名。

金仁杰(? —1329) 元代戏曲作家。一作金人杰。字志甫。杭州人。曾任建康崇宁务官。所作杂剧7种,今仅存《追韩信》一种。《东窗事犯》虽有存本,然一说为孔文卿所作。余均佚。

周文质(? —1334) 元代戏曲作家。字文彬。建德(今属浙江)人,后定居杭州。曾任路吏,中年去世。所作杂剧共4种,今仅存有《苏武还乡》之残曲,余均已佚。《全元散曲》收存其套数5套、小令43首。

施惠 元代戏曲作家。字君美。明何良俊《四友斋丛说》、王世贞《艺苑卮言》均认为系南戏《拜月亭》作者,不详其里居。清初张大复《寒山堂曲谱》载《拜月亭》作者为"吴门医隐施惠字君美"。另据时人钟嗣成《录鬼簿》记:"字君美,杭州人,居吴山城隍庙前,以坐贾为业。"而未载戏曲作品名称。又明朱权《太和正音谱》中元戏曲作家范冰壶条下,谓其与施君美等共作杂剧《鹣鹣裘》。诸书所载施君美可能同为一人,但无定论。

施君美 即"施惠"。

李致远 元代戏曲作家。生平、籍贯等均不详。现存之杂剧《还牢末》,明代臧懋循《元曲选》题李致远作,别本或未署作者姓名,或题马致远作。另有小令、套数等散曲作品,见收于《太平乐府》、《乐府群玉》。

史九敬先 一作史九散人、史九散仙。元代戏曲作家。真定(今河北正定)人。《录鬼簿》将其著录于"前辈已死名公才人"之列。曾任武昌万户。或说乃元初大臣史天泽次子史樟的别号。所作杂剧《庄周梦》未见流传,或以为即是今有传本之《庄周梦蝴蝶》。又,宋元南戏《东墙记》、《李勉》作者亦有题为"九山书会捷机史九敬先著"者,当非此人。

史樟 见"史九敬先"。

狄君厚 元代戏曲作家。平阳(今山西临汾)人。《录鬼簿》将其著录于"前辈已死名公才人"之列。生平事迹不详。所作杂剧仅知有《介子推》一种,今存。

张寿卿 元代戏曲作家。东平(今属山东)人。曾任浙江省掾吏。作有杂剧《红梨花》一种,今存。

孔文卿 元代戏曲作家。平阳(今山西临汾)人。《录鬼簿》将其著录于"前辈已死名公才人"之列。生平事迹不详。所作杂剧仅知有《东窗事犯》一种(一说为金仁杰作),今存。另有散曲一套流传。

孟汉卿 亦作益汉卿("益"字当误)。元代戏曲作家。亳州(今属安徽)人。《录鬼簿》将其著录于"前辈已死名公才人"之列。所作杂剧仅知有《魔合罗》一种,今存。

范康 元代戏曲作家。字子安,一作子英。杭州人。《录鬼簿》著录于"方今已亡名公才人余相知者"之列,生平事迹不详。

所作杂剧今知有二种，仅存《竹叶舟》一种。另有散曲套数一套、小令四支传世。

陈以仁 元代戏曲作家。字存甫。杭州人。《录鬼簿》著录于"方今已亡名公才人余相知者"之列，生平事迹不详。所作杂剧今知有二种，仅《误入长安》存有残曲。

柯丹丘 元代戏曲作家。生平事迹不详。作品今知有南戏《荆钗记》。清初张大复《寒山堂曲谱》在《王十朋荆钗记》条下注为"吴门学究敬先书会柯丹丘著"。现存明人改本。

沈和 元代戏曲作家。字和甫，钱塘（今浙江杭州）人。后居江州（治今江西九江）。卒于至顺初。熟谙南北曲音律，曾作《潇湘八景》散曲，采用南北合套，今存。所作杂剧今知有《欢喜冤家》、《乐昌分镜》等5种，均不存。当时江西人称之为"蛮子关汉卿"。

宫天挺 元代戏曲作家。字大用，大名开州（今河南濮阳）人。曾任钓台书院山长。卒于常州。所作杂剧今知有6种，存《范张鸡黍》一种。另杂剧《七里滩》，一说张国宾作，一说宫作。

郑光祖（？—1324之前） 元代戏曲作家。字德辉，平阳襄陵（今山西襄汾西北）人。曾任杭州路吏。善作曲，名闻天下。病卒，火葬于西湖灵芝寺。所作杂剧今知有18种，现存《倩女离魂》、《㑇梅香》、《王粲登楼》、《周公摄政》、《三战吕布》5种。又有《月夜闻筝》仅存残曲。另《老君堂》、《伊尹耕莘》、《智勇定齐》三种，一说亦郑所作。与关汉卿、马致远、白朴并称"元曲四大家"。另存散曲若干。是元代后期作品较多的作家之一。

乔吉（？—1345） 亦作"乔吉甫"。元代散曲家、戏曲作家。字梦符，号笙鹤翁、惺惺道人，太原（今属山西）人。后居杭州。所作杂剧今知有11种，现存《两世姻缘》、《金钱记》、《扬州梦》三种。散曲作品丰富，风格清丽，明清人多以他同张可久并称为元散曲两大家。结集有《惺惺道人乐府》、《文湖州集词》、《乔梦符小令》3种，近人辑为《梦符散曲》。

钟嗣成（约1275—1345以后） 元代戏曲家。字继先，号丑斋，大梁（今河南开封市）人。寄居杭州。累试不第。顺帝时编著《录鬼簿》二卷，有至顺元年（1330年）自序。所作杂剧今知有《章台柳》、《钱神论》等7种，均佚。今存散曲数十首。

秦简夫 元代戏曲作家。大都（今北京）人。生平事迹不详，仅知至顺（1330—1333）以前在大都有文名，后居杭州。所作杂剧今知有5种，现存《东堂老》、《赵礼让肥》、《剪发待宾》三种。

萧德祥 元代戏曲作家。名天瑞，号复斋，杭州（今属浙江）人。元至顺（1330—1333）前后在世，以医为业。所作剧本今知有《四春园》、《小孙屠》、《杀狗劝夫》等5种，或以为均系南戏，或以为均系杂剧，无定论。现存南戏《小孙屠》、杂剧《杀狗劝夫》未定是否萧作。

萧天瑞 即"萧德祥"。

朱凯 元代戏曲作家。字士凯，曾任江浙行省官吏。同戏曲家钟嗣成相友善，作品曾互作序。所作杂剧今知有《昊天塔》、《黄鹤楼》二种，均存。另存散曲若干。

王晔（？—约1345后） 元代戏曲作家。字日华，号南斋，杭州（今属浙江）人。曾辑录春秋到宋金艺人讽谏帝王的故事，成《优戏录》，今不传。所作杂剧今知有三种，现存《桃花女》一种。另存散曲若干，小令十六支。

谷子敬（？—1391后） 元末明初戏曲作家。金陵（今江苏南京）人。据《录鬼簿续编》载，元末曾任枢密院掾史，明洪武初，戍源时，明《周易》，通医术。口才便利，乐府、隐语盛行于世。所作杂剧有5种，今存《城南柳》一种，《枕中记》、《闹阴司》、《借尸还魂》、《一门忠孝》四种均佚失。亦工散曲，存有套数两套。

李景云 元或明戏曲作家。生平、里居

不详。所著戏文今知有两种:《崔莺莺西厢记》,今存残曲;《王十朋荆钗记》,今佚。徐渭《南词叙录》将其列为"本朝"作家,是以其为明代人。然据《九宫正始》注文,《崔莺莺西厢记》当著于元天历(1328—1330)前,则他当曾生活于元代。

周德清(1277—1365) 元代音韵学家。字晁斋,江西高安人。善音律,兼长北曲。批评"世之泥古非今,不达时变者众。呼吸之间,动引《广韵》为证"。乃据当时北曲用韵,于泰定元年(1324年)写成《中原音韵》一书,为北曲韵书的创始。

高明(约1301—约1370) 元末明初戏曲作家。字则诚,号菜根道人,人称东嘉先生,瑞安(今属浙江)人。元至正五年(1345年)进士。曾任处州录事、浙东阃幕都事等职。后调福建行省都事,行至庆元(治今浙江宁波),为已任元朝万户的方国珍邀留幕府,不从,即日解官,寓居鄞县(今宁波市鄞州区)栎社,致力编撰曲词。据明徐渭《南词叙录》等书,明太祖即位后曾招致为官,辞不就,卒于明初。但据清陆时化《吴越所见书画录》中所收明初人余尧臣文,则认为高卒于元至正十九年。作有南戏《琵琶记》。另有南戏《闵子骞单衣记》,已佚。诗文集《柔克斋集》,有清代辑本。

高则诚 即"高明"。

徐畹 元末明初戏曲作家。字仲由,号巢松病叟。浙江淳安人。明洪武初执教于县学,洪武十四年(1381年)朝廷征秀才,徐辞归。历来相传戏文《杀狗记》为徐氏所著,但今传本文字俚俗,或非出自徐氏手笔。别本《传奇汇考标目》记徐尚著有戏曲《鲠直张志诚》等五种,未知有据否;且今均不存。

贾仲明(1343—1422以后) 亦作"贾仲名"。元末明初戏曲作家。号云水散人、云水翁,淄川(今山东淄博市淄川区)人。明成祖即位前,曾为侍从。所作杂剧今知有16种,现存《玉梳记》、《菩萨蛮》、《玉壶春》、《金安寿》、《吕洞宾桃柳升仙梦》五种。一说明抄本《裴度还带》亦其所作。《吕洞宾桃柳升仙梦》每折曲词都用南北合套,正旦、正末分唱南、北曲,打破元杂剧常格。另存有一些散曲。曾为元钟嗣成《录鬼簿》自关汉卿以下82个元曲家补写吊词,现存《录鬼簿续编》一说为其所作。又著有《云水遗音》等集,已佚。

王子一 元末明初戏曲作家。字号、里居、生平等均不详。所作杂剧4种,今仅存《刘阮天台》一种。另存有散曲套数若干。

杨文奎 元末明初戏曲作家。字号、里居等均不详。约明洪武中叶前后在世。明代朱有燉《香囊怨》杂剧中记其为书会老先生。《太和正音谱》记其作有杂剧《两团圆》、《王魁不负心》等4种。《元曲选》于所收《两团圆》题为杨著,然或以为有误。其余均不存。另有小令二首、套数一套传世。

卓从之 元代戏曲音韵家。元代邓子晋《朝野新声太平乐府序》称其为"燕山卓氏",当是今北京市或河北北部人。字号、生平等均不详。著有北曲韵书《中州乐府音韵类编》。

夏庭芝 元末明初戏曲史家。字伯和(亦作百和、百合),号雪蓑、雪蓑钓隐、雪蓑渔隐。松江(今属上海)人。著有记载元代演员事迹的专书《青楼集》,今存。所作散曲今存小令二首。

刘东生 元末明初戏曲作家。名兑。丘汝乘《娇红记序》称其为"越人",当系今浙江人。生平事迹不详。作有杂剧《娇红记》,有人疑为金文智作。另有《月下老定世间配偶》曲词4套,今存。

刘兑 即"刘东生"。

杨讷 元末明初戏曲作家。蒙古族。从姐夫姓杨。原名暹,字景贤(亦作景言),号汝斋。居钱塘(今浙江杭州),卒于金陵(今江苏南京)。所作杂剧今知有18种。现存《刘行首》和《西游记》两种;《玩

江楼》(一说戴善甫作)和《天台梦》都仅存残曲。另存散曲数首。

杨景贤 即"杨讷"(73页)。

刘君锡 元末明初戏曲作家。燕山(今北京市)人。《录鬼簿续编》记其曾任"元省奏","隐语为燕南独步。……所作乐府,行世者极多"。今仅知作有杂剧三种,今存《来生债》一种。

高茂卿 元末明初戏曲作家。涿州(今属河北)人。生平事迹不详。据《录鬼簿续编》,今存之杂剧《儿女团圆》当为其所作。然《元曲选》于所收此剧题为杨文奎著,未详孰是。

李唐宾 元末明初戏曲作家。号玉壶道人。广陵(今江苏扬州)人。元末曾官淮南省宣使。所作杂剧今知有二种,现存《梧桐叶》一种。另存有小令一首、套数一套。

汤舜民 元末明初戏曲作家。名式,以字行,号菊庄。宁波(今属浙江)人,一说象山(今属浙江)人。曾作县吏,永乐时颇受朱棣宠遇。"所作乐府、套数、小令极多,语皆工巧,江湖盛传之。"(明初无名氏《录鬼簿续编》)所作杂剧今知有《瑞仙亭》、《娇红记》二种,均不传。散曲有《笔花集》,《全元散曲》收其套数六十八套、小令一百七十支、残套一。

汤式 即"汤舜民"。

罗贯中(约1330—约1400) 元末明初文学家。名本,号湖海散人,山西太原人。明初贾仲明《录鬼簿续编》记其"与人寡合。乐府隐语,极为清新。与余为忘年交,遭时多故,各天一方。至正甲辰复会,别来又六十余年,竟不知其所终"。所撰长篇小说《三国志通俗演义》、《隋唐两朝志传》、《三遂平妖传》、《残唐五代史演义》尚传于世,一说《水浒传》也经其"编次"。又撰杂剧《风云会》、《连环谏》、《蜚虎子》三种,后二种已佚。

苏复之 明代戏曲作家。生平、里居不详。据吕天成《曲品》、《传奇汇考标目》等,知其著有戏文《金印记》,亦名《合纵记》。明初朱权《太和正音谱·古今群英乐府格势》记"国朝""苏复之词,如云林文豹",并注明官"指挥",未知即此人否。

顾坚 元末戏曲音乐家。号风月散人。昆山(今属江苏)人。魏良辅《南词引正》称他精于南辞,善作古赋。元顺帝时太尉扩廓帖木儿闻其善歌而屡招之,皆不从。"善发南曲之奥,故国初有'昆山腔'之称"。对昆山腔的创始有重大贡献。著作有《陶真野集》10卷、《风月散人乐府》8卷,均不传。

朱权(1378—1448) 明代戏曲理论家、剧作家、古琴家。明太祖第十七子,封为宁王。及燕王即帝位,封于南昌。谥献,世称"宁献王"。自号大明奇士、臞仙、涵虚子、丹丘先生。著作有数十种,其中关于音乐、戏曲者有《琴阮启蒙》、《神奇秘谱》、《太和正音谱》等。又作杂剧12种,现存《大罗天》、《私奔相如》两种。另存有散曲若干。信奉道家学说,在作品和论著中均有表现。

丹丘先生 即"朱权"。

宁献王 即"朱权"。

涵虚子 即"朱权"。

朱有燉(1379—1439) 明代戏曲作家。号诚斋,明太祖孙,袭封周王,卒谥宪,世称"周宪王"。所作杂剧总名《诚斋乐府》,收剧31种,现均存,以《曲江池》、《义勇辞金》、《香囊怨》等较著名。另有散曲集亦名《诚斋乐府》,今存。

周宪王 即"朱有燉"。

姚茂良 明代戏曲作家。字静山,武康(今浙江德清)人。生平事迹不详,或云明成化中在世。所作传奇有《双忠记》、《金丸记》、《精忠记》,今均存。然后二种是否为姚氏所作,学者尚有歧见。又,清代阙名《传奇汇考标目》别本记姚氏尚作有《合璧记》,为他书所不载,未详所据。

兰茂(1397—1476) 明代戏曲作家。字廷秀,号止庵,别号玄壶子、和光道人。

嵩明杨林(今云南曲靖)人。作有传奇《通玄记》。并通经学、史学、理学、医学、诗文及声韵。其他著述有《滇南本草》、《韵略易通》、《碧山樵唱》等多种。

丘濬(1420—1495,一说1418—1495)明代理学家、戏曲作家。字仲深,号琼台,一作琼山,别署赤玉峰道人。琼山(今属海南)人。明景泰五年(1454年)进士,历官礼部、户部尚书,大学士,谥文庄。所作传奇有《五伦全备忠孝记》、《投笔记》、《罗囊记》、《举鼎记》。近人有据韩国奎章阁图书馆藏朝鲜版《新编劝化风俗南北雅曲五伦全备记》等资料而以为目前所见《五伦全备记忠孝记》刊本的编者当为书会才人。后三剧亦有人以为并非丘氏所作。其他著作尚有《朱子学的》、《大学衍义补》、《琼台集》等。

陈铎(约1454—1507) 明代文学家。字大声,号秋碧、七一居士。邳州(今江苏睢宁西北)人,居金陵。世袭指挥使。风流倜傥,工诗词,善绘画,散曲尤有名,有"乐王"之称,分别与王磐、沈仕、徐霖齐名。有散曲集《秋碧乐府》、《梨云寄傲》、《可雪斋稿》、《月香亭稿》、《公余漫兴》、《滑稽余韵》及词集《草堂余意》传世。又撰杂剧三种,今存《纳锦郎》、《太平乐事》二种。

沈龄 明代戏曲作家。字寿卿、元寿,号练塘渔者。嘉定(今属上海)人。曾于明武宗南巡时撰《四喜记》传奇供奉,武宗欲官之,不受而归。该剧已佚。吕天成《曲品》等尚著录沈寿卿作有传奇四种。传世者一种:《三元记》;存有散出者二种:《龙泉记》、《娇红记》;已佚者一种:《银瓶记》(亦有写为《银屏记》者)。

沈受先 汲古阁刊《六十种曲》及《传奇汇考标目》、《曲海总目提要》均记沈受先著有传奇《三元记》。或以为此"沈受先"即"沈龄"之字"寿卿"的音讹。参见"沈龄"。

徐霖(1462—1538) 明代文学家、戏曲作家。字子仁,号髯仙、九峰,别署九峰道人、徐山人。长洲(今江苏苏州)人,一说华亭(今上海松江区)人。诸生。能诗词,通书画;尤工曲,时有"曲坛祭酒"之称。明武宗南巡时曾应制作曲,大得赞赏;然以不耐官场拘束,屡辞仕,及武宗死即归江宁,日以诗酒读曲为乐。所作传奇8种,《绣襦记》有传本(一说今存本为薛近兖或无名氏作),《柳仙记》尚有残曲数套,余俱佚。

沈采 明代戏曲作家。字练川,亦作练塘。嘉定(今属上海)人。生平事迹不详。作有传奇三种:《千金记》、《还带记》今有存本,《四节记》仅存散出。别本《传奇汇考标目》还著录他作有《临潼记》,不详所据。吕天成《曲品》等称其《四节记》、《还带记》均系"作此以寿镇江杨邃安相公者"。杨邃安名一清,生于景泰五年(1454年),卒于嘉靖九年(1530年)。据此则沈采之作剧时间约在弘治、正德间,即15、16世纪交替之际。

王九思(1468—1551) 明代文学家、戏曲作家。字敬夫,号渼陂,鄠县(今陕西户县)人。前七子之一。弘治九年(1496年)进士,授翰林院检讨。武宗时宦官刘瑾被杀后,因名列瑾党而降为寿州同知。一年后被勒令致仕,乡居四十年卒。作有杂剧《沽酒游春》、《中山狼》(一折)。另有散曲集《碧山乐府》、诗文集《渼陂集》等。

王济(1474—1540) 明代戏曲作家。字伯禹,亦作伯雨,号雨舟,又号紫髯仙伯、白铁道人。乌镇(今浙江桐乡)人。曾官横州(今广西横县)通判,不久即乞归。作有传奇《连环记》,今存。其他著作尚有《白铁道人诗集》及杂著《君子堂日询手镜》等。

康海(1475—1540) 明代文学家、戏曲作家。字德涵,号对山、沜东渔父,武功(今陕西武功西北)人。前七子之一。弘治十五年(1502年)状元,授翰林院修撰。

武宗时宦官刘瑾被杀后，因名列瑾党而免官。乡居三十年卒。作有杂剧《中山狼》、《王兰卿》二种。另有散曲集《汴东乐府》、诗文集《对山集》等。

杨慎(1488—1559)　明代文学家、戏曲作家。字用修，号升庵。四川新都人。正德六年(1511年)进士第一，授翰林院修撰。嘉靖三年(1524年)以"议大礼"违旨，受廷杖，戍云南永昌卫。《明史》本传称他"明世记诵之博，著作之富，推慎第一。诗文外，杂著至一百余种"。作有杂剧《洞天玄记》、《太和记》(该剧一说为许潮著)，散曲集《陶情乐府》、《玲珑唱和》及词话话本《历代史略十段锦词话》(又名《二十一史弹词》)。

郑若庸(1490？—?)　明代戏曲作家、文学家。字仲伯，亦作中伯，号虚舟，别署虚舟山人、蛣蜣生。昆山人，一说吴县(今俱属江苏)人。屡试不第，遂弃仕途。以诗文闻名于世。赵康王朱厚煜曾聘为上宾。生平著述甚丰，有《类隽》、《蛣蜣集》、《虚舟尺牍》、《虚舟词余》等，所作传奇今仅存《玉玦记》一种，《大节记》、《珠球记》已佚。

陆采(1497—1537)　明代戏曲作家。原名灼，字子玄，号天池、清痴叟，长洲(今江苏苏州)人。性豪荡不羁，屡试不第，遂寄情于山水。作有传奇5种，今存《明珠记》、《南西厢记》、《怀香记》三种。另著有《天池声隽》、《览胜纪谈》等。

黄方胤　明代戏曲作家。或作黄方印，明代顾起元《客座赘语》作"黄上舍方儒"。号醒狂散人。金陵(今江苏南京)人。约为嘉靖时人，生平事迹不详。作《陌花轩杂剧》，亦称《柳浪杂剧》，共七剧，十折，今存。

邵璨　明代戏曲作家。字文明，又字宏治，号半江。宜兴(今属江苏)人。明英宗(1436—1449年在位)时生员，终身未仕。作有传奇《香囊记》，今存。

李开先(1502—1568)　明代文学家、戏曲作家。字伯华，号中麓，章丘(今山东章丘西北)人。嘉靖八年(1529年)进士，官至太常寺少卿。曾上疏抨击朝政，罢官家居近三十年。同王慎中、唐顺之、陈东、赵时春、熊过、任瀚、吕高并称"嘉靖八才子"。喜藏书，重视通俗文艺。作有传奇《宝剑记》、《断发记》、《登坛记》(已佚)和院本《园林午梦》等。另有《词谑》，评选了一些散曲和杂剧的曲文，也辑录了一些明代戏曲史料，并校刊元杂剧选集《改定元贤传奇》等。作有散曲《中麓小令》。诗文集有《李中麓闲居集》等。另编著有《市井艳词》。

何良俊(1506—1573)　明代文学家。字元朗，号柘湖居士，松江华亭(今上海市松江区)人。曾任南京翰林院孔目。因仕途失意，辞官归隐著述。博学多闻。著有《柘湖集》、《何氏语林》等。所撰笔记《四友斋丛说》卷三十七"词曲"部有一些关于戏曲评论的资料。

冯惟敏(1511—1580后)　明代散曲、戏曲作家。字汝行，号海浮。山东临朐人。举人，曾授涞水县令、保定通判等职。性刚直，尤嫉贪官酷吏，常以散曲讽刺丑恶现象，故屡遭罢黜，以至逮系下狱。擅散曲，曲集名《海浮山堂词稿》，风格豪放爽朗，有辛弃疾风。作有杂剧《不伏老》、《僧尼共犯》二种，俱存。诗文集有《冯海浮集》、《石门集》。

谢谠(1512—1569)　明代戏曲、散曲作家。字正卿、献忠，号海门、盖山子。嘉靖二十三年(1544年)进士。任泰兴知县，不久即罢归。工诗文，尤长于小令。作有传奇《四喜记》，今存。诗文集有《海门集》等。

徐渭(1521—1593)　明代戏剧家、文学家、画家。初字文清，更字文长，号天池、青藤道士，别署田水月。浙江山阴(今绍兴)人。诗文、书画、音乐、戏曲，无不擅长。科场不利，一生为落落诸生。后从季本受王阳明心性之说，遂去传统儒学益

远。作杂剧《四声猿》，由四部短剧组成，艺术形式有若干探索。一说杂剧《歌代啸》亦系其所作。著作尚有古代唯一专论南戏之《南词叙录》。《全明散曲》辑录其小令六首，诗词文赋及杂著有《徐文长集》三十卷及《逸稿》二十卷等。

徐文长 即"徐渭"(76 页)。

崔时佩 明代戏曲作家。里居及生平事迹等均不详。曾与明嘉靖时在世之《南西厢记》作者李日华为友，故当是正德、嘉靖间(1506—1565)人。曾将王实甫杂剧改为南调《西厢记》。原本今不存，然传世之李日华本《南西厢记》系据崔本增改而成。

陈罢斋 明代戏曲作家。里居及生平事迹等均不详。或说明代正德(1506—1521)中叶前后在世。清代阙名《传奇汇考标目》谓"罢斋"系其号，又称之为"陈学究"，许是塾师一类下层文人。作有传奇二种：《跃鲤记》，今存；《风云记》，已佚。

苏元俊(？—1576 左右，一说？—1606 左右) 明代戏曲作家。字汉英，号太初、不二道人。莆田(今属福建)人。富才学，工诗文，然屡试不第，在剧中即反映了他亲身遭遇到的科场黑暗。著有传奇《吕真人黄粱梦境记》(亦作《梦境记》、《黄粱梦》)，今存。

李日华 明代戏曲、散曲家。字实甫，长洲(今江苏苏州)人。明海盐人崔时佩把王实甫杂剧《西厢记》改编为传奇，他又据崔本加以更订，一般称为《南西厢记》，嘉靖时已行于世。此外，还撰有传奇《四景记》，已佚。所撰散曲，见于《南词韵选》、《南北宫词纪》、《吴骚合编》等书，今已辑入《全明散曲》。

许潮 明代戏曲作家。字时泉。靖州(今湖南靖州苗族侗族自治县)人。嘉靖十三年(1534 年)举人。曾任新安知县。作杂剧总集《太和记》(又名《太和元气集》)，按二十四节气分写二十四折古代名人故事。(《太和记》之作者为杨慎，可两存。)今存《兰亭会》、《龙山会》等十七种。

郑之珍(1518—1595) 明代戏曲作家。字汝席、子玉，号高石、高石山人。祁门清溪(今属安徽)人。邑庠生，屡试不中。所作传奇《劝善记》(又名《目连救母劝善戏文》)今存，《五福记》已佚。

梁辰鱼(1519—1591) 明代戏曲作家。字伯龙，号少白、仇池外史，昆山(今属江苏)人。熟悉戏曲音律。时音乐家魏良辅对昆腔进行整理加工，他颇得良辅之传。晚年创作了以昆腔演唱的传奇《浣纱记》，对昆腔的发展和传播有相当影响。又作有杂剧《红线女》、《红绡》(已佚)和散曲集《江东白苎》等。

梁伯龙 即"梁辰鱼"。

王玉峰 明代戏曲作家。松江(今属上海)人。约为嘉靖、万历间人。生平事迹不详。所作传奇今存有《焚香记》，《羊觥记》已佚。或说月榭主人为其别号，署月榭主人著之《钗钏记》亦为其所著。

汪道昆(1525—1593) 明代戏曲作家。字伯玉、玉卿，号太函、南溟、南明、天游子，歙县(今属安徽)人。嘉靖二十六年(1547 年)进士，历任兵部左侍郎等职，曾在沿海参加抗倭战争。所作杂剧今知有 5 种，现存《高唐梦》、《五湖游》、《远山戏》、《洛水悲》四种，各剧均一折，合称《大雅堂乐府》。另著有诗文集《太函集》。

王世贞(1526—1590) 明代文学家、戏曲家。字元美，号凤洲、弇州山人。太仓(今属江苏)人。嘉靖进士，官至南京刑部尚书。与李攀龙等并称明代文坛"后七子"。对戏曲也有所涉猎，在所撰《艺苑卮言》中曾论述南北曲的产生原因及其异同，并对一些剧作进行了评价。后人辑录这一部分单行，另题名为《曲藻》。传奇《鸣凤记》或说也是他所作。

陈所闻(1526？—1605 后) 明代戏曲作家。字蓉卿。仁和(今浙江杭州)人。嘉靖二十五年(1546 年)举人，曾任玉山

知县，后弃去。为汪廷讷编刊书籍，受其资助。所作杂剧《王子晋缑岭吹笙》等4种、传奇《金门大隐记》等4种，均佚。散曲集《濠上斋乐府》亦已佚，但经今人搜集，尚存有小令一百九十首、套数五十七种。清代周晖《续金陵琐事》称：署汪廷讷著之传奇《狮吼记》、《长生记》、《青梅记》、《威凤记》、《同升记》、《飞鱼记》、《彩舟记》、《种玉记》八种，悉出陈手。另编有散曲选集《南宫词纪》、《北宫词纪》，今传。

魏良辅 明代戏曲音乐家。字尚泉，豫章（今江西南昌）人，寄居太仓（今属江苏）。熟谙南北曲。嘉靖年间在张野塘、过云适等人协助下，吸收海盐、弋阳等腔以及江南民歌小调的某些特点，对流行在昆山一带的戏曲腔调进行整理加工，形成一种舒徐婉转的新腔，称“水磨调”，也就是后人通常所称的昆山腔，对以后戏曲音乐的发展影响较大。著有《曲律》（亦称《南词引正》），是对唱曲之道的总结。

李贽（1527—1602） 明代文学家、思想家、戏曲理论家。号卓吾，又号宏甫，别号温陵居士、百泉居士。回族。泉州晋江（今福建泉州）人。曾任云南姚安知府。54岁辞官，致力于著书讲学，公开以“异端”自居，大胆抨击封建传统道德和假道学，后被以“敢倡乱道，惑世诬民”的罪名诬陷入狱，自经而死。其有关戏曲的论著有《杂说》、《童心说》等。并曾评点多种戏曲剧本，但今存署其名评点的剧本中，或为旁人冒名伪托。

李卓吾 即“李贽”。

张凤翼（1527—1613） 明代戏曲作家。字伯起，号灵墟、冷然居士，长洲（今江苏苏州）人。嘉靖四十三年（1564年）举人。屡考进士不中。晚年以卖字和诗文为生。工词曲，善音律，还能登台演出。所作传奇《红拂记》、《祝发记》、《窃符记》、《虎符记》、《灌园记》、《扊扅记》6种，合称《阳春六集》，前五种今存，后一种仅存残出。均以词藻华丽著称。尚有传奇《平播记》、《芦衣记》，均佚。另有《处实堂集》等。

史槃（1530—1630，一说1531—约1623） 明代戏曲作家。字叔考，会稽（今浙江绍兴）人。生平事迹除知其曾师从徐渭外，余均不详。系明代剧坛长寿多产作家。所作杂剧《苏台奇遭》等三种未传。所作传奇达16种：《樱桃记》、《鹣钗记》、《吐绒记》（又名《吐红记》）三种今存，《梦磊记》今存冯梦龙重定本，《合纱记》、《忠孝记》二种仅存残曲，《檀扇记》等十种已佚。另有散曲集《齿雪余香》，亦已佚；但《吴骚合编》、《南宫词纪》等曲集中尚收有部分小令及套数。王骥德《曲律》称其“自能度曲登场，体调流丽，优人便之”。

王穉登（1535—1612） 明代文学家、戏曲作家。字伯穀，一作百穀。长洲（今江苏苏州）人。少有文名，后以布衣享盛名。所作传奇《全德记》今存，但或以为系汪拱恕著；《彩袍记》已佚。另曾与张琦合选散曲集《吴骚集》。

顾大典（1540—1596） 明代戏曲作家。字道行，号衡宇、衡寓，别署恒狱。江苏吴江人。隆庆二年（1568年）进士。曾任南京兵部主事、山东按察副使、福建提学副使等职。后辞官归，以诗酒宴乐、教家童演剧自娱，间亦参加搬演。剧作《青衫记》、《葛衣记》今存，《风教编》存少量佚曲，《义乳记》已佚；合称《清音阁四种》。

孙柚（1540—约1614） 明代戏曲作家。字梅溪，亦作禹溪，号遂初、遂初山人。常熟（今属江苏）人。约万历前期在世，生平事迹不详。作传奇二种：《琴心记》今存；《昭关记》（或题《复仇记》）演东周列国时伍子胥故事。

张四维 明代戏曲作家。字冶卿，号午山，别署午山秀才。元城（今河北大名）人。生平事迹不详，仅知曾与曲家陈所闻以散曲相赠答，则当为16世纪中叶在世。作传奇三种：《双烈记》（又名《麒麟记》）今存；《章台柳》、《螭璋记》已佚。

王錂 明代戏曲作家。字剑池。钱塘(今浙江杭州)人。生平事迹不详。作有传奇《春芜记》,并将宋元戏文《教子寻亲记》、《破窑记》重订为传奇《寻亲记》、《彩楼记》,今均存。另有传奇《双缘舫》,已佚。

屠隆(1542—1605) 明代戏曲作家、文学家。字长卿、纬真,号赤水、鸿苞居士,浙江鄞县(今宁波市鄞州区)人。万历五年(1577年)进士。曾任青浦知县、礼部郎中。风流豪放,工于声律。作有传奇《昙花记》、《修文记》、《彩毫记》三种,合称《凤仪阁乐府》,均存。其风格属骈俪一派。诗文有《白榆集》、《由拳集》、《鸿苞集》等。

陈与郊(1544—1611) 明代戏曲作家。字广野,号禺阳、玉阳仙史,或署高漫卿、任诞轩,海宁(今属浙江)人。万历二年(1574年)进士。曾任太常寺少卿。作有传奇《灵宝刀》(即李开先《宝剑记》改本)、《麒麟罽》、《鹦鹉洲》、《樱桃梦》4种,合称《帘痴符传奇》,均存。杂剧作品今知有5种,现存《昭君出塞》、《文姬入塞》、《袁氏义犬》三种。另著有诗文集《隅园集》,并辑刻有《古名家杂剧》等。

高漫卿 明代戏曲作家陈与郊本姓高,于其剧作或署高漫卿之名。详"陈与郊"。

任诞轩 明代戏曲作家陈与郊于其剧作或用其书斋名署"任诞轩"。详"陈与郊"。

梅鼎祚(1549—1615) 明代戏曲作家。字禹金,号胜乐道人,宣城(今安徽宣州)人。万历时大学士申时行举其出仕,不就。博闻强识,长于编纂。戏曲作品有传奇《玉合记》、《长命缕》和杂剧《昆仑奴》,均存。作品注重词藻,喜用典故,属于骈俪一派。著有诗文集《鹿裘石室集》,编有笔记小说《青泥莲花记》等。

周履靖(1549—1640) 明代戏曲作家。字逸之,号梅墟、梅居士、梅颠道人、螺冠子、茹草生等。秀水(今浙江嘉兴)人。不屑仕进,郡县征辟俱不应。著述甚富。所作传奇有《锦笺记》,今存。散曲集《鹤月瑶笙》已佚,但今人辑存有散曲小令、套数若干。另有《夷门广牍》、《梅墟集》等。

汤显祖(1550—1616) 明代戏曲作家、文学家。字义仍,号海若、若士、清远道人,临川(今江西抚州)人。所居名玉茗堂。早年即有文名,曾拒绝首辅张居正延揽。万历十一年(1583年)进士。历任南京太常寺博士、礼部主事,万历十九年上《论辅臣科臣疏》,弹劾大学士申时行,降为广东徐闻典史。后改任浙江遂昌知县,又以不附权贵而被议免官,未再出仕。曾从泰州学派罗汝芳读书,后又受李贽的影响,并和僧人达观相友善,思想上崇尚真性情,反对假道学。在戏曲创作上主张"言情",反对拘泥于格律。作有传奇《紫箫记》、《紫钗记》、《还魂记》(即《牡丹亭》)、《南柯记》、《邯郸记》5种,后四种合称《玉茗堂四梦》或《临川四梦》。作品颂扬人性真情,对封建礼教和当时黑暗政治有所暴露和抨击。以《还魂记》最著名。诗文有《红泉逸草》、《问棘邮草》、《玉茗堂集》等。明清两代有些戏曲作家模拟汤的文词风格,被称为"玉茗堂派"或"临川派"。

汤显祖

玉茗堂 明代戏曲作家汤显祖临川沙井居室的堂名。玉茗,花名。习或于行文中以"玉茗"代指汤显祖。详"汤显祖"。

清远道人 即"汤显祖"。

臧懋循(1550—1620) 明代戏曲家、文学家。字晋叔,号顾渚,长兴(今属浙江)人。万历八年(1580年)进士。曾任南京

国子监博士。与汤显祖、王世贞等相友善。从山东王氏、湖北刘氏、福建杨氏和自己家藏杂剧中选出100个作品，加以修订，编成《元曲选》。对元杂剧的流传作用甚大。又曾删改或校订汤显祖《玉茗堂四梦》、《昙花记》、《古本荆钗记》等戏曲作品。另有诗文集《负苞堂稿》。并辑有《古诗所》、《唐诗所》等选集。

臧晋叔 即"臧懋循"(79页)。

沈璟(1553—1610) 明代戏曲作家。字伯英，号宁庵、词隐，吴江(今属江苏)人。万历二年(1574年)进士。历任吏部员外郎、光禄寺丞等官。后因涉嫌乡试舞弊案被劾，乃告病还乡，家居二十年，致力于戏曲声律之研究，并编写传奇剧本。对于戏曲创作，他主张合律依腔，曲词务求通俗本色。撰有多种戏曲论著，今仅存《南九宫十三调曲谱》和《南词韵选》。传奇作品有《义侠记》、《博笑记》、《埋剑记》等17种，合称《属玉堂传奇》。又改编《牡丹亭》为《同梦记》。今存《义侠记》等七种，《分钱记》等九种仅存残曲。后来有些戏曲作家拥护他的主张，模仿他的风格，被称为"吴江派"。

王骥德(？—1623) 明代戏曲作家、戏曲理论家。字伯良，号方诸生、秦楼外史、玉阳生，会稽(今浙江绍兴)人。师事徐渭，深受其影响，并与孙如法、沈璟、吕天成等曲家交厚。作有戏曲论著《曲律》。戏曲作品今知有传奇5种，现存《题红记》一种，《双环记》存有残曲。杂剧5种，现存《男王后》一种。还校注过元杂剧《西厢记》。并编辑元人剧作选《古杂剧》。其散曲集《方诸馆乐府》后人有辑本。

秦楼外史 即"王骥德"。

高濂(约1527—约1603) 明代戏曲作家。字深甫，号瑞南、湖上桃花渔，钱塘(今浙江杭州)人。工于音律，能度曲，与曲家梁辰鱼、汪道昆等往来。所作传奇今知有《玉簪记》、《节孝记》二种，均存。散曲作品今存小令十六首，套数十六套。另有诗文集《雅尚斋诗草》、《芳芷楼词》和杂著《遵生八笺》等。

吴世美 明代戏曲作家。字叔华，号多口洞天人。乌程(今浙江湖州市吴兴区)人。约万历初(16世纪末)在世。作传奇《惊鸿记》一种，今存。

张大复(约1554？—1630) 明代戏曲作家。亦名彝宣，字元长、心期(一作星期)，号寒山子，江苏苏州人。所作杂剧、传奇今知有30余种，现存《如是观》、《醉菩提》、《海潮音》、《快活三》、《金刚凤》等10种，其中《如是观》写岳飞抗金故事，《海潮音》、《醉菩提》等与佛教故事有关。传奇《天下乐》写钟馗嫁妹的故事，现仅存《嫁妹》一折。又曾得李玉、钮少雅等人协助，编纂《寒山堂曲谱》。

张彝宣 即"张大复"。

潘之恒(1556—1622) 明代文学家。字景升，号鸾啸生、冰华生等，歙县(今属安徽)人。少习举子业，入太学，再试不遇，遂弃去。早年曾从其乡人汪道昆结白榆社，继而师事王世贞，颇受复古派影响。中年倾心公安派，与三袁兄弟和江盈科时相唱和；与竟陵派钟惺也有交往。又喜征歌度曲，结识女优甚多，与戏曲家汤显祖、沈璟等交好，故多评剧品优之文。诗文有《涉江诗选》、《鸾啸集》、《鸾啸小品》等，编有《亘史》、《黄海》等。

薛近兖 明代戏曲作家。字百昌。武进(今江苏常州)人。万历二十三年(1595年)进士，历官浙江、河南布政使。作传奇《绣襦记》一种，今存；但或云作者为徐霖，或云系薛改写徐作而成。

徐复祚(1560—约1630) 明代戏曲作家。原名笃儒，字阳初，号蕃竹、三家村老，别署破悭道人，常熟(今属江苏)人。戏曲作品今知有传奇《霄光记》(亦名《霄光剑》)、《红梨记》、《投梭记》、《题塔记》4种，前三种今存；杂剧二种，现存《一文钱》一种。编有曲选《南北词广韵选》等。另著有笔记《三家村老委谈》，其中曲论部分

颇有特色。

王衡(1561—1609) 明代戏曲作家。字辰玉,号缑山,别署衡芜室主人。太仓(今属江苏)人。大学士王锡爵之子。万历十六年(1588年)乡试第一,二十九年(1601年)始成进士。授翰林院编修,不久即以养亲辞官。所作杂剧4种:今存《郁轮袍》(一说陈继儒作)、《真傀儡》、《长安街》三种;《裴湛和合》已佚。又杂剧《再生缘》,向有王作或吴仁仲作之歧说。

单本(约1561—1636后) 明代戏曲作家。字槎仙。会稽(今浙江绍兴)人。生平事迹不详。祁彪佳《远山堂曲品》称其"生而不好学,故词无腐病;生而不事家业,故曲无俗情;又时以衣冠优孟,为按拍周郎,故无局不新、无调不合"。所作传奇共5种:《蕉帕记》存,其余4种《露绶记》、《鼓盘记》、《合钗记》、《菱镜记》均已佚。

赵琦美(1563—1624) 明代藏书家。一名开美,字玄度、如白、仲朗,别号清常道人。常熟(今属江苏)人。历官太常寺典簿、刑部郎中等职。以藏书著称。曾搜藏明刊本及内府本等多种抄本杂剧,并进行仔细校订、编排;今尚存杂剧剧本242种,其中颇多未见于他处的罕见之本。人以其书室名称之为《脉望馆钞校古今杂剧》。

叶宪祖(1566—1641) 明代戏曲作家。字美度、相攸,号六桐、桐柏、槲园外史、槲园居士,余姚(今属浙江)人。万历四十七年(1619年)进士。曾任大理寺评事、工部主事,因不附魏忠贤而罢官;崇祯时起复任南京刑部侍郎等职。作品今知有传奇7种,杂剧24种,现存传奇《鸾皎记》、《金锁记》(一说袁于令作)和《玉麟记》残出,杂剧现存《夭桃纨扇》、《碧莲绣符》、《丹桂钿盒》、《素梅玉蟾》(合称《四艳记》)、《骂座记》、《易水寒》等多种。

沈鲸 明代戏曲作家。字涅川,一作涂川。平湖(今属浙江)人。曾任嘉兴知府。所作传奇共4种:《鲛绡记》、《双珠记》、《分鞋记》今存;《青琐记》有残出留存。

车任远 明代戏曲作家。字远之,号柅斋。上虞(今属浙江)人。邑廪生。尝与徐渭等七人结为"越中七贤"社友。戏曲著作有杂剧《高唐梦》、《邯郸梦》、《南柯梦》、《蕉鹿梦》(合称《四梦记》)、《福先碑》及传奇《弹铗记》;仅《蕉鹿梦》一种有传本。或说车氏《四梦记》为传奇,今尚流传之杂剧《蕉鹿梦》则为郑祖法作。

陈汝元 明代戏曲作家。字起侯,号太乙,别署有太乙山人、燃藜仙客、函三主人等。山阴(今浙江绍兴)人,一说仁和(今浙江杭州)人。万历二十五年(1597年)中举,曾任清涧知县、易州知州、延绥城堡厅同知。后以母老乞归。剧作今存者有传奇《金莲记》、杂剧《红莲债》;另两部传奇《太霞记》、《紫环记》已佚。

钮格(1564? —?) 明末清初戏曲音乐家。字少雅,号芍溪老人。苏州(今属江苏)人。以教人度曲为业。曾将汤显祖《还魂记》谱为《格正还魂记》;又与徐迎庆(于室)合作据前人《九宫十三调曲谱》等编成南曲谱《汇纂元谱南九宫正始》。或说今存署"桃渡学者撰"之传奇《磨尘鉴》亦系其所著。

杨珽 明代戏曲作家。字夷白。钱塘(今浙江杭州)人。生平事迹不详。作有传奇《龙膏记》、《锦带记》二种,《龙膏记》今存。

金怀玉 明代戏曲作家。字尔音。会稽(今浙江绍兴)人,或云为徽州(今属安徽)人。生平事迹不详,然吕天成《曲品》称"金乃稽山学究之翁",则金之年辈当高于吕。所作传奇今知有10种:《望云记》有传本;《桃花记》残存下卷。其余《宝簪记》等八种已佚。

徐元 明代戏曲作家。字叔回。钱塘(今浙江杭州)人。生平事迹不详。据今考,改编有反映"赵氏孤儿"故事的《八义记》。

佘翘(1567—1612) 明代戏曲作家。字聿云,一作聿文,号燕南,别署铜雀山人。池州(今安徽铜陵)人。万历十九年(1591年)中举,屡试不第,乃遍游燕赵齐鲁以至辽东、西夏。所作传奇《量江记》今存,传奇《赐环记》、杂剧《锁骨菩萨》已佚。

周朝俊 明代戏曲作家。或又别作"周公美"。字夷玉、仪玉,鄞县(今浙江宁波)人。约于隆庆、万历间(1567—1619)在世。生平事迹不详。据载曾作传奇十余种,今存者有《红梅记》一种;仅知名目者有《李丹记》、《香玉人》、《画舫记》三种。

汪廷讷(约1569—1628以后) 明代戏曲作家。字昌期,亦作昌朝,号无如、坐隐、无无居士,休宁(今属安徽)人。万历间任盐运使。好诗赋词曲,与张凤翼、屠隆、梅鼎祚等相往还。著有《环翠堂随笔》、《人镜阳秋》等。所作传奇总称《环翠堂乐府》,今知有17种(内8种一说陈荩卿作)。另作有杂剧9种。今存传奇《狮吼记》、《种玉记》、《彩舟记》、《投桃记》、《三祝记》、《义烈记》、《天书记》七种,杂剧《广陵月》、《中山救狼》等八种。

韩上桂(1572—1644) 明代戏曲作家。字孟郁、芬男,号月峰。广东番禺人。万历二十二年(1594年)中举,曾任永平通判、建宁通知。著有传奇二种:《凌云记》今存,《青莲记》已佚。另存有《朵云山房遗稿》。

卜世臣(1572—1645) 明代戏曲作家。字大荒,又字大匡、孝逸、长公,号蓝水、蓝史,别署大荒逋客。秀水(今浙江嘉兴)人。诸生。其曲学深受沈璟影响。所撰传奇凡4种:《冬青记》存;《乞麾记》、《双串记》、《四劫记》佚。另存有散曲若干。

顾觉宇 明代戏曲艺人作家。约万历(1573—1619)前期在世。字里、生平事迹等均不详。作有传奇《织锦记》(又名《槐荫记》、《卖身记》、《织绢记》)、《绨袍记》、《跃鲤记》。《织锦记》存有残出。

桑绍良 明代戏曲作家。字季子。濮州(今河南濮阳)人。约万历(1573—1619)间在世。著有杂剧《独乐园》(又名《司马入相》),今存。

朱鼎 明代戏曲作家。字永怀。昆山(今属江苏)人。约为万历(1573—1619)间人。生平事迹不详。所作传奇《玉镜台记》今存。

王元寿 明代戏曲作家。字伯彭,一说名不详,字元寿。郃阳(今陕西合阳)人。约于万历、天启(1573—1627)间在世,生平事迹不详。所撰传奇多达23种,今仅《异梦记》尚存,《鸳鸯被》存有散出。另,或云《梨花记》即今存之《红梨花记》,《石榴花》即今存之《景园记》。余均已佚。

谢天瑞 明代戏曲作家。一作谢天佑。字思山、敬所。杭州人。生平事迹不详。其为《新镌补遗诗余图谱》所作"序"署万历己亥(二十七年、1599年)。作有传奇9种:今存《剑丹记》及署"谢天佑校"之《刘智远白兔记》;《狐裘记》存有残出曲文;余《靖虏记》等六种已佚。

纪振伦 明代戏曲、小说作家。字春华,号秦淮墨客。江宁(今江苏南京市江宁区)人。约万历(1573—1619)间在世。毕生主要从事戏曲、小说等通俗文艺作品的整理、改编工作。经他校正的传奇有《霞笺记》、《宵光记》、《双杯记》、《西湖记》、《三桂记》、《七胜记》、《折桂记》、《罗帕记》。校阅整理的小说有《杨家府世代忠义通俗演义》。传奇《葵花记》或说也是他所作。

秦淮墨客 即"纪振伦"。

湛然 明代戏曲作家。号散木,又号没用。会稽(今浙江绍兴)人。僧人。万历间(1573—1619)在世。曾以佛教题材作杂剧《鱼儿佛》(今存)、《地狱升天》(已佚)。又著传奇《妒妇记》,亦未传。

孙钟龄 明代戏曲作家。字仁孺,号峨眉子,别署白雪楼主人、白雪道人。万历(1573—1619)间在世。里居及生平事迹等均不详。作有传奇《东郭记》、《醉乡

记》二种，合称《白雪楼二种曲》，今存。

白雪楼主人 即"孙钟龄"(82页)。

王异 明代戏曲作家。一名王权，字元功，又作无功。郃阳(今陕西合阳)人。剧作家王元寿之弟。约于万历、天启(1573—1627)间在世。生平事迹不详。主要加工改编他人的传奇作品，曾改定许自昌《水浒记》、《种玉记》、《弄珠楼》、《灵犀佩》、《报主记》(改名《保主记》)，改无名氏《百花记》为《花亭记》。因改本与原本同名，故难以断定今之传本究系谁人手笔。自创的传奇有《看剑记》、《玛瑙簪》、《检书记》三种，均佚。

高一苇 明代戏曲作家。钱塘(今浙江杭州)人。约于万历、崇祯(1573—1644)间在世。字号、生平事迹等均不详。曾改订他人戏文、传奇，今知经他订正刊行的有《金印合纵记》、《葵花记》。

徐迎庆(1574—1636) 明代戏曲音乐家。一作庆卿，字溢我，号于室。华亭(今上海松江区)人。廪生、中书舍人。精研曲律，曾与钮格合编南曲谱《汇纂元谱南九宫正始》。

冯梦龙(1574—1646) 明代文学家、戏曲家。字犹龙，又字子犹、耳犹，别号龙子犹、顾曲散人、茂苑野史、无碍居士、墨憨斋主人等，长洲(今江苏苏州)人。少为诸生，晚年以贡生历官丹徒县训导、寿宁知县。倡导言情文学，抨击伪道学。虽工诗文，但主要致力小说、戏曲和其他通俗文学的研究、整理与创作。小说方面，除编纂"三言"(《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》)外，还增补罗贯中的《平妖传》为《新平妖传》，改写余劭鱼《列国志传》为《新列国志》。戏曲方面有《墨憨斋定本传奇》，其中自撰《双雄记》、《万事足》二种，改订汤显祖、李玉、袁于令诸人之作十余种。另编有时调集《挂枝儿》、《山歌》，散曲选集《太霞新奏》，笔记小品《智囊》、《智囊补》、《笑府》、《古今谈概》、《情史类略》等。

马佶人(1575？—?) 明末清初戏曲作家。字吉甫，一字更生，又字亘生，号斐堂，别署撷芳主人。江苏吴县人。作有《餐霞馆传奇五种》，即《荷花荡》、《十锦塘》、《梅花楼》、《白鹤图》、《借东风》，《荷花荡》、《十锦塘》有传本，《梅花楼》仅存残曲，余二种不传。

许自昌(1578—1623) 明代戏曲作家。字玄祐，号樗斋，别署梅花墅主人。吴县(今江苏苏州)人。所作传奇今知有9种，现存《水浒记》、《橘浦记》、《灵犀佩》、《节侠记》、《种玉记》五种，其中后两种系他人作品的改订本。另存散曲若干。著有《樗斋诗钞》等。

邓志谟 明代戏曲、小说作家。字景南，号竹溪散人、百拙生。饶州(今江西波阳)人。生平事迹不详。作有传奇《八珠还记》、《凤头鞋记》、《并头莲记》、《玛瑙簪记》、《玉连环记》，合称《五局传奇》。小说著作有《铁树记》(即《警世通言》中的《旌阳宫铁树镇妖》)等三种。另辑有选录有关茶酒、花鸟、风月诗词、戏曲、小说等的《茶酒争奇》、《花鸟争奇》、《风月争奇》。今俱有传本。

沈德符(1578—1642) 明代文学家。字景倩，又字虎臣，嘉兴(今属浙江)人。万历举人。精音律，熟谙掌故。所撰《万历野获编》，多记万历以前的朝章国故，并保存了一些有关戏曲小说的资料，后人曾辑录其中的戏曲资料编为《顾曲杂言》。有《清权堂集》。

吕天成(1580—1618) 明代戏曲作家、戏曲理论家。字勤之，号棘津、郁蓝生。余姚(今属浙江)人。出身望族，家嗜戏曲，从小就好声律。曾师事沈璟，并与王骥德相契。所著《曲品》载录和评述元末及明代南戏与传奇作家、作品，具有史料与理论价值。戏曲作品有《烟霞阁传奇》10余种、杂剧8种，今存杂剧《齐东绝倒》一种，署名竹痴居士。少年时曾写过小说《绣榻野史》、《闲情别传》。

郁蓝生 即“吕天成”(83 页)。

凌濛初(1580—1644) 明代文学家、戏曲家。字玄房,号初成,别号即空观主人,乌程(今浙江湖州市吴兴区)人。诸生。官至徐州通判。后为李自成军围困,呕血而死。早年工诗文,后致力于小说、戏曲的创作。尤以短篇小说集“二拍”《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》闻名于世,后人多以之与“三言”并举。又撰杂剧 9 种、传奇三种,今存杂剧《莽择配》、《虬髯翁》、《北红拂》三种。另有《谭曲杂札》,编有《南音三籁》等。

即空观主人 即“凌濛初”。

谢天佑 明代戏曲作家。吕天成《曲品》诸清抄本于“谢天瑞”均或歧书为“谢天佑”,更偶有写作“谢天启”者,故当系一人。参见“谢天瑞”(82 页)。

胡文焕 明代戏曲作家。字德甫、德父,号全庵,别署全道人、抱琴居士、西湖醉鱼。钱塘(今浙江杭州)人。监生。万历四十一年(1613 年)任耒阳县丞,万历四十三年署兴宁知县。博学多才,擅长诗文词曲,精于天文、地理、医学及古器物鉴赏,著述遍及上述诸方面,多达数十种。又尝辑《格致丛书》,收典籍数百种,内多罕见秘本。其中包括戏曲剧本选集《群音类选》,保存了许多不见于他书的剧本片段。还从事作剧,存有残曲者有杂剧《桂花风》,传奇《犀珮记》、《余庆记》。另传奇《奇货记》、《三晋记》二种已全佚。

茅维 明代戏曲作家。字孝若,号僧昙。归安(今浙江省湖州市吴兴区)人。万历四十四年(1616 年)进士,授翰林院孔目,辞不就。作有杂剧《秦廷筑》、《苏园翁》、《金门戟》、《闹门神》、《双合欢》、《醉新丰》(合称《凌霞阁内外篇》);均见收于邹式金辑之《杂剧新编》。

沈宠绥(? —约 1645) 明代戏曲音乐家。字君徵,号适轩主人,吴江(今属江苏)人。太学生。精于戏曲音律之学,有戏曲论著《弦索辨讹》和《度曲须知》,论述南北曲演唱的技巧,是曲学重要著作。

沈自晋(1583—1665) 明末清初戏曲作家。字伯明、长康,号鞠通生,吴江(今属江苏)人。沈璟之侄。明亡后隐居吴山。作有传奇《望湖亭》、《翠屏山》、《耆英会》三种,今存前两种,后者仅存残曲。尚有散曲集《鞠通乐府》。长于音律,曾将沈璟《南九宫十三调曲谱》增补为《南词新谱》。

陆世廉(1585—1669) 明末清初戏曲作家。字起顽,号生公,又号晚庵。长洲(今江苏苏州)人。生员,善诗文,又长经学,九次乡试不中。崇祯十三年(1640 年)经保荐任广州府通判,弘光朝任光禄卿。明亡后,隐居不仕。作有杂剧《西台记》,今存;又有传奇《八叶霜》,已佚。

张琦(1586—?) 明代戏曲作家。一名楚,字楚叔(或云一名楚叔),又字叔文,号骚隐,别署有骚隐生、骚隐居士、松臞道人、白雪斋主人等。武林(今浙江杭州)人。曾作传奇《明月环》、《金钿盒》、《诗赋盟》、《灵犀锦》、《郁轮袍》及《题塔记》,俱存;前五种合称《白雪楼五种曲》。又与人合编有散曲选集《吴骚集》、《吴骚二集》、《吴骚合编》。《吴骚合编》卷首附有张氏所撰曲学论著《衡曲麈谈》。

郑之文(1589? —约 1645 后) 明代戏曲作家。字应尼,豹先、水濂,号豹卿、愚公。南城(今属江西)人。万历三十八年(1610 年)进士。曾任南工部司空郎、真定知府,因触忤上司免归。所撰剧作三种:传奇《旗亭记》、《芍药记》今存;杂剧《白练裙》(与吴兆合作,吕天成《曲品》误将其作为传奇)已佚。

范文若(1590—1637) 明末戏曲作家。初名景文,字香令、更生,号吴侬荀鸭,松江(今属上海)人。万历四十七年(1619 年)进士。历任汶上等县知县和南京兵部主事。所作传奇今知有 16 种,现存《鸳鸯棒》、《花筵赚》、《梦花酣》,合称《博山堂三种》。另有散曲集《博山堂乐府》。

智达 明代戏曲作家。号心融。别署懒融道人。僧人。里居、生平事迹等均不详，或云为万历间杭州报国寺僧。于万历四十三年（1615年）后作佛教题材传奇《归元镜》（又名《异方便净土传灯归元镜三祖实录》）今存。

邹玉卿 明代戏曲作家。字昆圃。长洲（今江苏苏州）人。约崇祯初在世，生平事迹不详。作有传奇《青虹啸》（又名《檐头水》）、《双螭璧》二种，均存。

朱京藩 明代戏曲作家。一作朱京樊，字价人，别署不可解人。里居、生平等均不详。所撰传奇《风流院》作于崇祯二年（1629年），今存。传奇《半襦记》、杂剧《玉珍娘》已佚。

姚子翼 明末戏曲作家。字襄侯，号仁山。秀水（今浙江嘉兴）人。生平不详。撰有传奇《上林春》、《遍地锦》、《祥麟现》，今皆存；另有《白玉堂》一种，已佚。

沈自徵（1591—1641） 明代戏曲作家。字君庸，以所著杂剧《渔阳三弄》有盛名，人或称之为“渔阳先生”。吴江（今属苏州）人。沈璟从侄。监生。喜谈兵，多中机宜。所作杂剧有《霸亭秋》、《鞭歌妓》、《簪花髻》三种（合称《渔阳三弄》）存，《冬青树》已佚。

袁于令（1592—约1672） 明末清初戏曲作家。原名蕴玉，名晋，字令昭、凫公，号箨庵、白宾，别署幔亭仙史、吉衣道人，吴县（今江苏苏州）人。明生员，清初任荆州知府。后被参落职。晚年寄居会稽（今浙江绍兴）以终。作有传奇8种（称为《剑啸阁传奇》）、杂剧一种，今存传奇《西楼记》、《鹣鹣裘》、《长生乐》和杂剧《双莺传》。一说现存传奇《金锁记》也是他所作。另作有小说《隋史遗文》。

袁晋 即“袁于令”。

吴炳（1595—1648） 明末戏曲作家。字石渠，号粲花主人，宜兴（今属江苏）人。万历四十七年（1619年）进士。永历时任兵部侍郎兼东阁大学士。清军南下，被俘，自缢于衡州。作有传奇《绿牡丹》、《西园记》、《疗妒羹》、《画中人》、《情邮记》5种，合称《粲花别墅五种》，均存。

邹式金（约1596—1677） 明末清初戏曲作家。字仲愔，号木石，江苏无锡人。明崇祯十三年（1640年）进士。历任南京户部主事、郎中、福建泉州知府等职。襄赞隆武帝抗清，颇多功绩。明亡后以僧服归隐故乡众香庵，三十年不下楼。作有杂剧《风流冢》。又编有杂剧剧本集《杂剧新编》（一称《杂剧三集》）。

张岱（1597—约1685后） 明末清初文学家、戏曲家。字宗子、石公，号陶庵。先世为四川剑州人，后迁居山阴（今浙江绍兴）。《自为墓志铭》称“好梨园，好鼓吹”，“夺利争名，甘居人后；观场游戏，肯让人先”。家蓄梨园数部，更亲自粉墨登场，串演戏剧。明亡后，隐居著书，作有散文集《陶庵梦忆》、《琅嬛文集》等，对所经历戏曲活动的记载是其中一个主要内容，如对明末调腔、目连戏及朱楚生、彭天锡的表演艺术的评论，对袁于令剧作的批评，都有精到之处。剧作有杂剧《乔坐衙》、传奇《冰山记》，均不传。其他著作有《奚囊十集》、《石匮书》等。

毛晋（1599—1659） 明末清初藏书家。字子晋，号潜在；原名凤苞，字子久。常熟（今属江苏）人。藏书八万四千余册，多宋元刻本，建汲古阁、目耕楼以储之。曾校刻《十三经》、《十七史》、《津逮秘书》、《六十种曲》等，为历代私家刻书巨擘。好抄录罕见秘籍，缮写精良，后人称为“毛钞”。著有《隐湖题跋》，并编有《毛诗陆疏广要》。

孟称舜（约1600—1655） 明末清初戏曲作家。字子若、子适（一作子塞），号卧云子、花屿仙史，会稽（今浙江绍兴）人，一说乌程（今浙江湖州市吴兴区）人。清贡生，曾任松阳训导。作品今知有传奇5种、杂剧6种，现存传奇《二胥记》、《贞文记》、《娇红记》和杂剧《英雄成败》、《死里逃生》、《花

前一笑》、《眼儿媚》、《桃花人面》。曾收录元明杂剧56种，按风格的婉约和豪放分别编为《柳枝集》、《酹江集》二集，合称《古今名剧合选》，均存。

谢国 明代戏曲作家。字弘仪、弘义、简之，号寤云，又号镜湖钓碣。绍兴（今属浙江）人。万历三十八年（1610年）武进士第一，官至左都督兼右都御史。作有传奇《蝴蝶梦》，今存。

王光鲁 明代戏曲作家。字汉恭，号款思居士。广陵（今江苏扬州）人。诸生。师从周亮工。曾托名卢柟作传奇《想当然》。另著有《碧渐堂诗集》、《阅史约书》等。

傅一臣 明代戏曲作家。字青眉，号无技，别署西泠野史。杭州（今属浙江）人。崇祯时在世，生平事迹不详。所作杂剧12种，因成书于苏州，故总名《苏门啸》，今存。

朱九经 明末戏曲作家。字无期。里居、生平等均不详。作有传奇《崖山烈》一种，今存。

徐石麒（？—1675后） 明末清初戏曲作家。字又陵，号坦庵，别署坦庵道人，江苏江都（今扬州）人。明贡生。善诗词，工绘画，尤精度曲。著有《坦庵词曲六种》，其中杂剧《买花钱》、《大转轮》、《浮西施》、《拈花笑》4种均存；另有传奇《珊瑚鞭》、《九奇逢》（《九奇缘》）、《胭脂虎》、《辟寒钗》4种，现仅存《珊瑚鞭》一种。

查继佐（1601—1676） 明末清初戏曲作家。字伊璜，号与斋；后改名省，字不省；晚年为避祸又改姓名，称左尹，字非人；别号东山钓史，习称东山先生或敬修先生。浙江海宁人。明崇祯六年（1633年）举人。入清后隐居不出。顺治十八年（1661年）因庄廷钺《明史》案受株连，寻获免。精史学，工诗文，善戏曲。作有传奇《眼前因》、《梅花谶》、《玉瑑缘》、《鸣鸿度》4种，均佚；杂剧有《续西厢》一种，今存。其他著作尚有《敬修堂集》、《九宫谱定》等。

祁彪佳（1602—1645） 明代戏曲理论家、作家。字虎子、幼文、宏吉，号世培，名所居曰“远山堂”，因别署远山主人，谥忠敏。山阴（今浙江绍兴）人。天启二年（1622年）进士，历官至右佥都御史、苏松总督。1645年清兵占绍兴后，投水自沉。通声律，善度曲，尤喜观剧；备有家庭戏班，亲自指点排练。著有《远山堂曲品》、《远山堂剧品》，对所收剧作逐一加以品评；今存有残本。所作剧有传奇《全节记》、《玉节记》二种，已佚，或说《全节记》即《玉节记》之更名。其日记后人题名为《祁忠敏公日记》，其中记载有大量观剧资料。

徐士俊（1602—？） 明末清初戏曲作家。原名翔，字三有，号野君，仁和（今浙江杭州）人。绝意仕进，放情山水，专心著述。兼通文学戏曲音乐绘画，与卓人月相友好。作有杂剧《春波影》、《络冰丝》。

徐翔 即“徐士俊”。

刘方（1602前后—？） 明末清初戏曲作家。字地如，又字晋充，江苏长洲（今苏州）人。作有传奇《罗衫合》、《天马媒》、《小桃园》、《女丈夫》。《天马媒》今存，余三种已佚。或谓现存抄本《白罗衫》即其《罗衫合》。

李玉（约1602—约1676） 明末清初戏曲作家。字玄玉，号苏门啸侣、一笠庵主人，吴县（今江苏苏州）人。明代时即写有剧本多种，明亡后更专事剧本创作。作有传奇40余种，今存《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》、《清忠谱》、《麒麟阁》、《千钟禄》等16种，前四种合称“一人永占”。《连城璧》传奇存有残出。他和苏州地区的剧作家毕魏、朱素臣、朱佐朝、张大复、叶稚斐等相友善，并曾合编剧本，形成了一个地方的作家群。又编订了《北词广正谱》，为研究北曲曲律的重要著作。

一笠庵 即“李玉”。

王翃（1603—1653） 明末清初戏曲作

家。字翀文，号介人，浙江嘉兴人。少有狂名，不治举子业。工诗词，陈子龙曾为其诗词集作序。兼工戏曲，作有传奇《博浪沙》、《纨扇记》、《榴巾怨》、《红情言》，今仅存《红情言》一种。

来镕（1604—1683） 明末清初戏曲作家。字元成，号集之、倘湖，浙江萧山人。明崇祯八年（1635 年）拔贡第一名，十二年中举，次年成进士。任安庆府推官时，左良玉纵兵掳掠烧杀，曾前往劝阻。弘光朝曾任兵科给事中、大常寺少卿等职。马士英欲招揽于门下，拒之。入清后，隐居倘湖之滨，潜心著述，学者称之为倘湖先生。康熙十七年（1678 年），荐应博学鸿词科，固辞不就。所作杂剧有《两纱》、《秋风三叠》。另著有《读易隅通》、《易图亲见》、《春秋志在》、《倘湖文案》、《倘湖诗》、《倘湖诗余》、《南行偶笔》、《南行载笔》等。

来集之 即“来镕”。

卓人月（1607—1637） 明代戏曲家。字珂月，号蕊渊，别署江南月中人。仁和（今浙江杭州）人。贡生。曾评点徐士俊杂剧《春波影》及为戏曲剧本《春波影》、《残唐再创》、《百宝箱》、《花舫缘》、《新西厢》等作序，在其中表达他的戏曲悲剧论等戏剧见解。剧作有据孟称舜杂剧《花前一笑》改编的《花舫缘》，今存；《小青》、《新西厢》二种已佚。另编著有《古今词统》、《蟾台集》等。

金人瑞（1608—1661） 明末清初文学批评家。初名采，又名喟，字若采；明亡后改名人瑞，字圣叹，吴县（今江苏苏州）人。明末诸生。入清后，绝意仕进，以哭庙案被杀。少有才名，博通经史，旁涉小说词曲及释道诸典，亦工诗文，尤好衡文评书。将《离骚》、《庄子》、《史记》、杜甫诗集、《水浒》与《西厢记》称为天下“六才子书”，并以批点后二书而著称，其批语颇多独到之见，尤其关于人物性格的阐释，促进了叙事文学理论的发展。有《沉吟楼诗选》、《唱经堂才子书汇稿》等。今人辑有《金圣叹全集》。

金圣叹 即“金人瑞”。

吴伟业（1609—1672） 明末清初诗人。字骏公，号梅村、鹿樵生，太仓（今属江苏）人。师事张溥，为复社成员。明崇祯进士，官至左庶子。弘光时任少詹事。入清后，官至国子祭酒。工诗文，善词曲，亦精书画，而尤以诗歌名世，与钱谦益、龚鼎孳并称“江左三大家”。早期诗作风华绮丽，经乱离后多激楚苍凉之音。受唐“长庆体”影响，以七言歌行表现个人在历史变迁中的命运，最为世人称道，号为“梅村体”。有传奇《秣陵春》、杂剧《临春阁》、《通天台》及《梅村家藏稿》等。今人辑有《吴梅村全集》。

硕园 明代戏曲作家。姓名、里居、生平事迹等均待考。曾删定汤显祖之《还魂记》，题“硕园删定还魂记定本”，有明汲古阁《六十种曲》本传世。

清啸生 明代戏曲作家。亦作清笑生。江宁（今江苏南京市江宁区）人。姓名、生卒年及生平事迹等均不详。所作传奇《喜逢春》有明崇祯及清初刊本存世。

研雪子 明代戏曲作家。姓名、生卒年及生平事迹等均不详。作有传奇二种：《翻西厢》今存；《卖相思》已佚。《康熙常州府志》、《嘉庆丹徒县志》载有：秦之鉴，字尚明，武进人，崇祯癸未（1643 年）进士，令仁和；著有传奇《翻西厢》、《卖相思》。则研雪子或即秦之鉴。又，或以为系明末清初人沈谦的别署。

沈嵊（1610—1645） 明代戏曲作家。字孚中，亦字会吉，号唵庵，别署孚中道人。钱塘（今浙江杭州）人。诸生。所撰传奇三种：《绾春园》、《息宰河》今存，《宰戌记》已佚。

李渔（1611—1680） 明末清初文学家、戏曲家。字笠鸿、谪凡，号笠翁，初名仙侣，浙江兰溪人。明末诸生，入清绝意仕进。初寄寓杭州，又迁居金陵，以所居芥

子园开设书铺，又率家养戏班走江湖卖艺。工诗文，尤以戏曲、小说名世。有诗文集《笠翁一家言》，戏曲集《笠翁十种曲》，小说集《十二楼》、《无声戏》等。另有杂著《闲情偶寄》，其中《词曲部》和《演习部》专论戏曲创作和演出，为古典戏曲理论的重要文献，后人曾专刊为《李笠翁曲话》行世。今人辑有《李渔全集》。

李笠翁 即"李渔"(87页)。

黄周星(1611—1680) 明末清初戏曲作家。字九烟，又字景明，改字景虞，号圃庵、而庵、笑仓道人等。原籍江苏上元(今南京)，少育于湘潭周氏。明崇祯十三年(1640年)进士，官户部主事，疏请复姓。明亡后隐居不仕，以教书为生。70岁时，拒绝应博学鸿儒试，投水自杀。作有传奇《人天乐》与杂剧《惜花报》、《试官述怀》。《人天乐》卷首并附刊有戏曲理论著作《制曲枝语》。

叶小纨(1613—1657) 明末清初女戏曲作家。字幽芳，幽馨。吴江(今属江苏)人。戏剧家沈自徵甥女、沈璟孙媳。受父母叶绍袁、沈宜修之熏陶，与姊纨纨、妹小鸾并工词曲。为悼怀先逝之姊妹而作杂剧《鸳鸯梦》，今存。另有诗集《存余草》。

余怀(1616—?) 明末清初戏曲评论家。字澹心、无怀，号曼翁、曼持老人，福建莆田人，流寓南京。晚年隐居苏州，时已八十多岁，征歌选曲。卒于康熙中叶。著有《板桥杂记》，其中对明末清初南京之戏曲演员颇多评介。

路迪(? —1690) 明末清初戏曲作家。字惠期，号海来道人。宜兴(今属江苏)人。善骑射，通武事；明亡后隐居不出。传奇《鸳鸯绦》约作于崇祯八年(1635年)，今存。

丘园(1617—1690) 明末清初戏曲作家、画家。字屿雪，号坞丘山人，江苏常熟人。明清之际隐居坞丘山，纵情诗酒。工书画，善制曲，与当时曲家多有交往。所作传奇今知有9种，今存《御袍恩》(一名《百福带》)、《党人碑》、《幻缘箱》三种和《虎囊弹》(一说朱佐朝作)中《山门》一出。

朱佐朝(? —1690前后) 明末清初戏曲作家。字良卿，吴县(今江苏苏州)人。作有传奇30余种，今存《渔家乐》、《朝阳凤》、《夺秋魁》、《艳云亭》、《乾坤啸》等十余种，以《渔家乐》最负盛名。《九莲灯》、《寿荣华》、《吉庆阁》等存若干残出。多数取材历史传说，曲词通俗，风格粗犷。

朱良卿 即"朱佐朝"。

尤侗(1618—1704) 清代文学家、戏曲家。字同人、展成，号悔庵、艮斋、西堂老人，江苏长洲(今苏州)人。顺治拔贡。康熙时举博学鸿词科，授翰林院检讨，与修《明史》三年，旋告归。擅词及骈文。作有传奇《钧天乐》，杂剧《读离骚》、《吊琵琶》、《桃花源》、《黑白卫》、《清平调》，合称《西堂乐府》，又称《西堂曲腋六种》，均存。另有诗文集《鹤栖堂文集》等。大部分作品收入《西堂全集》。

王夫之(1619—1692) 明末清初思想家、戏曲作家。字而农，号薑斋，学者称船山先生。湖南衡阳人。与兄介之同举明崇祯十五年(1642年)乡试。明亡后曾从事武装抗清活动。后以母病归里，杜门著述。经学、史学、佛学、自然科学著作甚多，诗文亦自成一家。其著作，后人辑成《船山遗书》。作有杂剧《龙舟会》，今存。

朱素臣(1620前后—1701后) 清初戏曲作家。名雎，以字行，号荃庵，吴县(今江苏苏州)人。作有传奇20种左右，今存《双熊梦》、《秦楼月》、《聚宝盆》、《翡翠园》、《未央天》、《文星现》、《锦衣归》、《万年觞》等。《双熊梦》和《翡翠园》较著名。同李玉友善，曾助其校订《北词广正谱》及编传奇《清忠谱》，又同李书云合编《音韵须知》。

朱雎 即"朱素臣"。

毕魏(1622? —?) 清初戏曲作家。字万后，又字晋卿，号第二狂，室名滑稽馆，

居处名梦香堂，江苏吴县人。弱冠即已开始戏曲创作，曾协助李玉撰写《清忠谱》。所作传奇今知有6种：《红芍药》、《呼卢报》、《万人敌》、《杜鹃声》，已佚；《三报恩》、《竹叶舟》，今存。其中《三报恩》流传较广。

叶稚斐（约1624—1707） 清初戏曲作家。名时章，号牧拙，以字行，吴县（今江苏苏州）人。同李玉、朱素臣等相友善。所作传奇今知有9种，现存《琥珀匙》、《英雄概》两种。据传因写《琥珀匙》（一说系《渔家哭》）而遭迫害，几死于狱中。《英雄概》写黄巢农民起义。川剧曾根据《琥珀匙》改编为《苦节传》，后又改名《芙奴传》。

叶时章 即"叶稚斐"。

万树（约1625—1688） 清代文学家、戏曲作家。字红友、花农，号山翁、山农，江苏宜兴人。康熙时曾在广东作幕宾。对于词的格律造诣甚深，编有《词律》二十卷，为填词者所推重。又作有杂剧、传奇20余种，今存传奇《空青石》、《念八翻》和《风流棒》，因都写一个才子同娶二女的故事，故合称《拥双艳三种曲》。

王抃（1628—1692） 清初戏曲作家。初字清尹，入清后改字怿民，后又改鹤尹，自号巢松，江苏太仓人。明大臣王锡爵曾孙，戏曲作家王衡之孙，画家王时敏之子。工诗，曾师事吴伟业。成秀才后，屡应乡试不第，45岁后无意进取，长期家居，致力于戏曲创作。有传奇《筹边楼》、《浩气吟》、《舜华庄》、《鹫峰缘》4种，杂剧《玉阶怨》、《戴花刘》二种，今惟《筹边楼》存世。晚年曾将剧作汇集为《巢松乐府》，叶燮为作序。

钱曾（1629—1701） 清初藏书家。字遵王，号也是翁，江苏常熟人。钱谦益族曾孙。原为明诸生。藏书得自其父钱裔肃与钱谦益。室名"述古堂"和"也是园"，所藏明末赵琦美脉望馆之《古今杂剧》最著名。著有《读书敏求记》。辑有《述古堂书目》、《也是园书目》。

叶奕苞（1630—1687） 清初文学家。字九来，别署群玉山樵，江苏昆山人。监生。康熙十八年（1679年）荐试博学鸿词，未中，回乡筑半茧园隐居，考订碑刻并搜集地方志史料。工诗文书法，兼擅词曲，与施闰章、陈维崧、归庄等交往。戏曲作品有杂剧《长门赋》、《奇男子》、《老客归》、《燕子楼》4种，总名《经锄堂乐府》。另著有诗文集《经锄堂诗文》等。

嵇永仁（1637—1676） 清初戏曲作家。字留山，号抱犊山农，江苏无锡人。少就学吴郡，补吴县诸生。康熙四年（1665年）客游北京。十二年，入福建总督范承谟幕。耿精忠叛清后，与范承谟等被拘入狱，囚禁三年。范被杀后，嵇亦自尽。有杂剧《续离骚》、传奇《扬州梦》、《双报应》传世，另有《珊瑚鞭》、《布袋禅》等剧已佚。诗文辑成《抱犊山房集》。

龙燮（1640—1697） 清初戏曲作家。字理侯，又字二为、石栖，号雷岸，又号改庵。安徽望江人。诸生，屡应试不第。康熙十八年（1679年）荐试博学鸿词，中试，授翰林院检讨，与修《明史》。后左迁大理寺评事，官至屯田员外郎。作有传奇《江花梦》（《琼花梦》）、杂剧《芙蓉城记》二种，均存。

蒲松龄（1640—1715） 清初文学家。字留仙、剑臣，别号柳泉居士，世称聊斋先生。山东淄川（今淄博市淄川区）人。19岁补博士弟子员，以后屡试不第。31岁时为宝应知县孙蕙幕僚，不久回乡为塾师。71岁为贡生。能诗文，善作俚曲。有短篇小说集《聊斋志异》。戏曲作品有《闹窘》、《钟妹庆寿》、《闹馆》三种，俚曲有《禳妒咒》、《磨难曲》等10多种，合刊为《聊斋俚曲》。又有《聊斋文集》、《聊斋诗集》及有关农业、医药等通俗读物多种。

廖燕（1644—1705） 清代文学家、戏曲家。初名燕生，字人也，又字梦醒，号柴舟，曲江（今广东韶关）人。诸生。后弃举

子业，专事著述。为文恣肆犀利，对程朱理学及传统史论颇有异议。论诗反对模拟堆砌，所作新警雄逸，多抒写怀抱。又喜作戏曲，有《二十七松堂集》及杂剧《醉画图》、《镜花亭》、《诉琵琶》、《续诉琵琶》4种。

裘琏（1644—1729） 清代戏曲作家。字殷玉，号蕉村、废莪子，浙江慈溪人。康熙五十四年（1715年）进士。所作戏曲17种，总名《废莪传奇》。今存有杂剧《昆明池》、《集翠裘》、《鉴湖隐》、《旗亭馆》和传奇《女昆仑》、《万寿升平》等。四种杂剧均取材于唐代故事，合称《明翠湖亭四韵事》。另有《复古堂集》、《横山诗文钞》等。

郑瑜 清代戏曲作家。字玉粟，亦名若羲，号夕可，江苏无锡人。工诗，有《正谊堂诗稿》。尤善戏曲，作有杂剧《鹦鹉洲》、《汨罗江》、《黄鹤楼》、《滕王阁》4种。

石庞 清代戏曲作家。字晦村，号天外，安徽太湖人。著有《梅花梦》、《南楼梦》、《鸳鸯冢》、《蝴蝶梦》、《姻缘梦》、《后西厢》等6种传奇。另有诗文集《晦村初集》。

陈二白 清代戏曲作家。字于令，江苏长洲（今苏州）人。所作传奇有《双官诰》、《称人心》、《彩衣欢》、《昼锦归》4种。《双官诰》、《称人心》今存抄本，《彩衣欢》仅存佚曲一支，《昼锦归》已佚。

薛旦 清代戏曲作家。字既扬、季央，号诉然子，亦作听然子。原籍江苏无锡，寓居吴县。作有传奇《续情灯》、《九龙池》（亦称《十二金钱》），杂剧《昭君梦》。另有《书生愿》、《醉月缘》、《战荆轲》、《芦中人》、《状元旗》、《长生桃》、《一宵秦》，未见传本。

高奕 清代戏曲评论家、戏曲作家。字晋音、太初，浙江会稽（今绍兴）人。生平事迹不详。著有《新传奇品》，系续吕天成《曲品》之作，收明代及明末清初二十七家作品209种，并略加评语。作有传奇《春秋笔》、《双奇侠》、《貂裘赚》、《千金笑》、《聚兽牌》等14种。

盛际时 清代戏曲作家。字昌期，江苏吴县人。善戏曲，作有传奇4种：《人中龙》、《胭脂雪》，今存；《双虬判》、《飞龙盖》，已佚。其中《胭脂雪》流传较广。

朱云从 清代戏曲作家。字际飞，亦字雯虬，江苏吴县人。善戏曲，作有传奇《灵犀镜》、《齐眉案》、《照胆镜》、《人面虎》、《石点头》、《别有天》、《龙灯赚》、《赤龙须》、《儿孙福》、《小蓬莱》、《两乘龙》、《万寿鼎》等，仅《龙灯赚》、《儿孙福》传世。

沈君谟 清代戏曲作家。号苏门，别署苍鹤子、莱径居士，江苏吴江人。作有传奇5种：《一合相》、《风流配》今存抄本，《丹晶坠》仅存佚曲，《玉交梨》、《绣凤鸳》已佚。

范希哲 清代戏曲作家。浙江钱塘（今杭州）人。与李渔相友善。一说曾为龚鼎孳门客。所作传奇8种，均用别名，《万全记》署四愿居士，《双锤记》署看松主人，《十醋记》署西湖素岷主人，《偷甲记》署秋堂和尚，《鱼篮记》署鱼篮道人，《四元记》署燕客退拙子，《补天记》署小斋主人，《双瑞记》署不解解人。这八种即传世的《湖上李笠翁先生阅定绣刻传奇八种》。

李应桂 亦作李荫桂。清代戏曲作家。字叶梦，亦字孟芬，号蕊庵，浙江山阴（今绍兴）人。作有传奇三种：《梅花诗》、《小河洲》今存，《盖世雄》已佚。

张韬 清代戏曲作家。字球仲，亦字权六，号紫薇山人，浙江镇海人。曾任乌程县学训导、休宁知县，与毛际可等友善。工诗，有《大云楼诗文集》传世。戏曲作品有杂剧《续四声猿》，包括《霸亭庙》、《蓟州道》、《木兰诗》、《清平调》4个剧本。

吴庞 清代戏曲作家。字士科，号名翰，江西临川人。所作传奇《合欢图》、《金不换》今存，《没名花》存佚曲一支，《红莲案》已佚。

邹兑金 明末清初戏曲作家。字叔介，

江苏无锡人。邹式金之弟。崇祯三年(1630年)举人。作有杂剧《空堂话》。

汪光被 清代戏曲作家。字幼安(安亦作闇),别号有双溪鹰山、溪鹰山、鹰山、豸山、苍山子等。安徽歙县人。康熙年间贡生,教习知县。作有传奇《芙蓉楼》、《广寒香》、《易水歌》三种,均存。

豸山 即"汪光被"。

苍山子 即"汪光被"。

王墅 清代戏曲作家。字北畴,安徽芜湖人。年二十成秀才,早卒。所写诗、文、传奇,每多新意。著有传奇二种,《拜针楼》今存,《后牡丹亭》已佚。

卢见曾 清代学者、戏曲作家。山东德州人。据支丰宜《曲目新编》,《旗亭记》、《玉尺楼》系其所作。姚燮《今乐考证》认为金兆燕作《旗亭记》、朱荑稗作《玉尺楼》,可能均曾经卢氏删改。

洪昇(1645—1704) 清代戏曲作家。字昉思,号稗畦(一作稗村)、南屏樵者,浙江钱塘(今杭州)人。做过20年国子监生。作有传奇《长生殿》,当时与孔尚任有"南洪北孔"之称。康熙二十八年(1689年)因《长生殿》适在佟皇后丧葬期间演出,触犯禁忌,国子监生籍被革。后漫游江南,在吴兴醉后落水而死。所作尚有传奇《回文锦》、《回龙院》、《闹高唐》等,均已不存。杂剧今存《四婵娟》一种。亦工诗词,有《稗畦集》、《啸月楼集》、《昉思词》等。

孔尚任(1648—1718) 清代戏曲作家。字聘之、季重,号东塘、岸堂、云亭山人,山东曲阜人。孔子六十四世孙。初隐居石门山中,康熙帝南巡至曲阜时,被召讲经,破格授国子监博士,累迁户部主事、员外郎等职。经十余年时间,于康熙三十八年(1699年)写成传奇剧本《桃花扇》。当时与《长生殿》作者洪昇有"南洪北孔"之称。其后不久即罢官回乡。戏曲作品还有同顾彩合写的传奇《小忽雷》、《大忽雷》。另有诗文集《湖海集》、《岸堂集》、《长留集》等。

南洪北孔 清康熙年间戏曲作家洪昇与孔尚任的合称。

顾彩(1650—1718) 清代戏曲作家。字天石,号补斋、湘槎,别号梦鹤居士,江苏无锡人。贡生。性疏阔,喜读书,不求仕进,好作四方之游,足迹遍海内。工诗文,尤工词曲。康熙二十七年(1688年)与正在淮扬治河的孔尚任相识,此后交往日密。曾与孔尚任合作传奇《小忽雷》、《大忽雷》。又将《桃花扇》改写为《南桃花扇》,使侯方域与李香君当场团圆。自作戏曲尚有《楚辞谱》、《后琵琶记》,但与《南桃花扇》均未见传本。

周坦纶 清代戏曲作家。生卒年不详。字果庵。作有传奇《太白山》、《竹溪鸾》、《八仙图》、《火牛阵》、《竟西厢》(亦作《锦西厢》)、《福星临》、《指南车》、《绨袍赠》、《万金资》、《镜中人》、《金橙树》、《玉鸳鸯》、《后西国》及《阳明洞》等14种。

曹寅(1658—1712) 清代文学家。字子清,号荔轩、楝亭、雪樵。曹雪芹祖父。原籍丰润(今河北唐山市丰润区),自其祖父起为满洲贵族包衣(奴仆),隶正白旗。康熙时为近臣,由内务府郎中出为苏州、江宁织造,累官至通政使。善骑射。工诗词,亦能作戏曲。曾奉敕在扬州设局刊刻《全唐诗》。著有《楝亭诗钞》、《词钞》及杂剧《北红拂记》、《太平乐事》、传奇《续琵琶记》等。编刊有《楝亭五种》、《楝亭藏书十二种》等。今人辑有《楝亭全集》。

周稚廉(1666—1694) 清代戏曲作家。字冰持,号可笑人,室名容居堂,江苏华亭(今上海松江区)人。国子监太学生。性疏狂。少年时即以《钱塘观潮赋》知名。康熙中叶在扬州,与孔尚任等以诗酬唱。善戏曲,有传奇数十种,现仅存《珊瑚玦》、《双忠庙》、《元宝媒》三种,合称《容居堂三种曲》。另著有《容居堂诗钞》、《容居堂词钞》。

黄之隽(1668—1748) 清代戏曲作家。

初名兆森，字若木，后字石牧，号石翁、老牧，江苏华亭（今上海松江区）人。九应乡试不第，曾随陈元龙在广西为幕客多年。康熙六十年（1721 年）进士。雍正年间参加《明史》续纂工作，一度提督福建学政。晚年任《江南通志》总裁。作有杂剧《四才子》（内含《郁轮袍》、《梦扬州》、《饮中仙》、《蓝桥驿》四剧）、传奇《忠孝福》，合称《唐堂乐府》。又著有诗文集《唐堂集》。

黄兆森 即"黄之隽"（91 页）。

岳端（1671—1704） 清代戏曲作家。亦名蕴端，字正子，亦字兼山，号玉池生，别号红兰主人、东风居士。清宗室，封多罗勤郡王，康熙二十九年（1690 年）降为固山贝子，三十七年革爵。好度曲，尝集合吴中教师并各曲家，撰编《南词定律》。著有传奇《扬州梦》，今存。

石子斐 清代戏曲作家。字成章，绍兴（今属浙江）人。生平事迹不详，所撰传奇《镇灵山》系敷衍康熙间名臣汤斌（剧中易名为商尹）事，由此可大体揣知作者生存年代。共作有传奇三种：今存《正昭阳》一种；《龙凤衫》、《镇灵山》二种已佚。

陈明智 清代昆曲艺人。江苏苏州人。演净。原在乡村戏班，康熙时入昆曲名班寒香部，以擅演《千金记》中项羽著名。后被选入内廷，充教习 20 年，以年老告归（见焦循《剧说》引王载扬《菊庄新话》）。

许廷录（1678—1747） 清代戏曲作家。字升闻，亦字逸，号适斋，江苏常熟人。监生，以教读终其生。工书画诗词戏曲。著有传奇《五鹿块》、《两钟情》（亦称《分煤恨》），杂剧《蓬壶院》，均只有抄本传世。

孔传鈺（1678—?） 清代戏曲作家。字振文，号西铭，别号蝶庵、也足园叟，山东曲阜人。孔子后裔，世袭五经博士。戏曲作品有传奇《软羊脂》、《软邮筒》、《软锟铻》，均存。亦工诗文书画篆刻，著有《补闲堂集》。

夏纶（1680—1753 后） 清代戏曲作家。字言丝，号惺斋，浙江钱塘（今杭州）人。诸生，终生困于科场。乾隆元年（1736 年）曾荐应博学鸿词科，不就，以著述自娱。晚年从事戏曲创作，有传奇《无瑕璧》、《杏花村》、《瑞筠图》、《广寒梯》、《南阳乐》、《花萼吟》，合称《新曲六种》。

张坚（1681—1763） 清代戏曲作家。字齐元，号漱石，别号洞庭山人，自号江南一秀才，江苏江宁（今南京市江宁区）人。屡应乡试不第，焚所作时文稿，出游齐、鲁、燕、豫等地，以布衣终身。有传奇《梦中缘》、《梅花簪》、《怀沙记》、《玉狮坠》，合称《玉燕堂四种曲》，均存。

唐英（1682—1756） 清代戏曲作家。字隽公，号叔子、蜗寄居士，人称古柏先生。奉天（治今辽宁沈阳）人，隶汉军正白旗。雍正年间曾任驻景德镇瓷厂协理官，乾隆元年至十四年（1736—1749）和十七年至二十一年，先后任淮安关、九江关监督，兼理景德镇窑务。所督造之瓷器称"唐窑"。后又任广州关监督。所作传奇今存《笳骚》、《女弹词》、《十字坡》、《梅龙镇》等 17 种，合称《古柏堂传奇》。

张照（1691—1745） 清代书法家、戏曲作家。初名默，字得天、长卿，号泾南、天瓶居士，华亭（今上海市松江区）人。康熙四十八年（1709 年）进士。官至刑部尚书、抚定苗疆大臣等职。工书画，尤精书法。熟谙音律，乾隆年间与允禄共同主持续修《律吕正义》事宜。奉诏编写内廷戏曲，所编宫廷大戏有《劝善金科》、《升平宝筏》、《月令承应》、《法宫雅奏》和《九九大庆》。

厉鹗（1692—1752） 清代文学家、戏曲作家。字太鸿，号樊榭，浙江钱塘（今杭州）人。康熙五十九年（1720 年）举人。能诗词，论词推崇姜夔、张炎，为浙西词派的重要作家。著有《宋诗纪事》、《樊榭山房集》、《辽史拾遗》等。又与国子生吴城合编杂剧《群仙祝寿》、《百灵效瑞》，合称《迎銮新曲二种》。

吴震生(1695—1769) 清代戏曲作家。字长公,号可堂,别署南村、玉勾词客、东城旅客等,安徽歙县人。曾任刑部主事。晚年寄寓杭州。与厉鹗相友善。作传奇《换身荣》、《天降福》、《世外欢》、《秦州乐》、《成双谱》、《乐安春》、《生平足》、《万年稀》、《闹华州》、《临濠喜》、《人难赛》、《三多全》、《地行仙》等,合称《太平乐府玉勾十三种》,刊本今存。《西清散记》称其"别有《诗仙会》等十余剧",今未见。

崔应阶(1699—1778) 清代戏曲作家。字吉升,号拙圃,别号研露老人、研露楼主人,湖北江夏(今武汉市武昌区)人。由荫生补顺天通判,历官河南汝宁知府,安徽按察使,山东、福建巡抚,刑部尚书,左都御史。著有《拙圃诗草》、《研露楼琴谱》等。戏曲作品有杂剧《烟花债》、《情中幻》,总名《研露楼二种曲》。又与海州吴恒宣合著传奇《双仙记》。

黄图珌(1700—1771 后) 清代戏曲作家。字容之,号守真子,别署蕉窗居士,江苏松江(今属上海)人。雍正年间曾任杭州府同知、衢州府同知,官至河南卫辉府知府。工诗词曲,解音律,作有传奇《雷峰塔》、《栖云石》、《梦钗缘》、《解金貂》、《梅花笺》、《温柔乡》等,以《雷峰塔》流行最广。另有《看山阁集》,其中包括《看山阁集闲笔》十六卷,有一部分是关于戏曲创作的理论。

徐大椿(1700? —1778?) 清代戏曲理论家。字灵胎,自号洄溪道人,江苏吴江人。词曲家徐釚之子。为当时名医,兼通天文、舆地、音律、兵法之学。袁枚曾为之撰《徐灵胎先生传》。在戏曲音乐方面有深入的研究,著有《乐府传声》一书,颇受戏曲界重视。

石琰(1700? —1780?) 清代戏曲作家。字紫佩,号恂斋,江苏苏州人。生平不详,或谓系一职业编剧,作品多为梨园实际搬演而编。作有戏曲近 20 种,其中《二度梅》、《锦香亭》、《天灯记》、《酒家佣》、《忠烈传》五种传奇今存。

金德瑛(1701—1762) 清代戏曲评论家。字汝白,亦字慕斋,号桧门,浙江杭州人。乾隆元年(1736 年)状元,官至左都御史。乾隆二十三、二十四年在北京观《加官》、《八仙》、《虞姬》诸剧,成《观剧绝句三十首》,前有小序,对北京当时剧坛演出情况与剧情梗概均有所反映。王先谦、皮锡瑞、易顺鼎、叶德辉等均与之有唱和之作,对清末戏曲演出也有所反映。

吴城(1703—1773) 清代戏曲作家。字敦复,号瓯亭,浙江钱塘(今杭州)人。国子生。家富藏书,手自校勘。1715 年乾隆帝首次南巡时,与厉鹗合编杂剧《群仙祝寿》、《百灵效瑞》,合称《迎銮新曲二种》。

杨潮观(1710—1788) 清代戏曲作家。字宏度,号笠湖,江苏金匮(今无锡)人。乾隆元年(1736 年)举人。曾任四川邛州知州。在邛州卓文君妆台旧址建吟风阁,招集艺人演唱戏曲。作有杂剧《寇莱公思亲罢宴》、《荀灌娘围城救父》等 32 种,均存,合称《吟风阁杂剧》。

董榕(1711—1780) 清代戏曲作家。字念青,号恒岩、定岩、谦山、渔山,别署繁露楼居士,直隶丰润(今河北唐山市丰润区)人。雍正十三年(1735 年)拔贡,历官金华、南昌、九江知府。与蒋士铨、唐英友善。曾根据明末清初史实,作传奇《芝龛记》。著有《浭阳集》等。

金兆燕(1719—1789 后) 清代文学家、戏曲作家。字钟越,号棕亭,又号芜城外史、兰皋生,安徽全椒人。乾隆三十一年(1766 年)进士。历任扬州府学教授、国子监博士。在扬州曾与吴锡麒等名士徜徉湖山之间,唱和为乐。有《棕亭古文钞》、《骈体文钞》、《诗钞》、《词钞》等著述。戏曲作品有传奇《旗亭记》。或谓《婴儿幻》传奇一种,亦其所作。

朱齐 清代戏曲作家。初名杏芳,字云裁,亦字公放,后改今名,字山渔,自号荑

稗老农，浙江长兴人。诸生，久试不第，以笔墨自娱。工诗画篆刻，善度曲。乾隆十六年(1751年)清帝南巡时客苏州，巡抚庄有恭延谱《迎銮新曲》。二十六年至扬州入盐运使卢见曾署斋，成《玉尺楼》传奇一种。另有《黄稗集》、《宫调谱》、《倚声杂记》等。

张九钺(1721—1803) 清代戏曲作家。字度西，号陶园、紫岘，自署红梅花长、罗浮花农，湖南湘潭人。乾隆二十七年(1762年)举人。历任江西峡江、南丰、南昌、广东海阳等县知县，以捕盗不力而去官，后主湘潭昭潭书院十余年。著有《陶园文集》、《陶园诗集》、《依永集》等。戏曲作品有传奇《六如亭》、《双虹碧》二种，后者已佚。

夏秉衡(1723—1774后) 清代戏曲作家。字平千，号谷香子，江苏华亭(今上海松江区)人。乾隆十八年(1753年)举人，三十年任陕西周至县知县，两年后离任。与沈德潜等相友善。工诗文，有诗文集《清绮轩初集》。戏曲作品有传奇三种：《百宝箱》、《诗中圣》、《双翠圆》，合称《秋水堂三种》。

黄振(1724—1772后) 清代戏曲作家。字瘦石，别署柴湾村农，江苏如皋人。为人风流豪荡，晚年移居城北柴湾，筑斜阳馆，蓄女乐，集宾客，放情诗酒。戏曲作品有传奇《石榴记》。有《斜阳馆诗文集》。

蒋士铨(1725—1785) 清代戏曲作家、文学家。字心余、清容、苕生，号藏园，江西铅山人。乾隆二十二年(1757年)进士。曾任翰林院编修。作有杂剧、传奇16种，均存，其中《临川梦》等九种合集称《藏园九种曲》。其诗同袁枚、赵翼并称"江右三大家"。著有《忠雅堂诗集》、《忠雅堂文集》等。另有散曲集《南北杂曲》。

曹锡黼(1727—1755) 清代戏曲作家。字诞文、旦雯，号菽圃，江苏上海(今属上海)人。曾任行人司司副、员外郎等职。家富藏书，擅词曲。作有杂剧《雀罗庭》、《曲水宴》、《滕王阁》、《同谷歌》，合称《四色石》；又有杂剧《桃花吟》，以上五种总称《颐情阁五种曲》，亦名《无町词余》。此外尚有《碧蘚斋诗集》等。

王文治(1730—1802) 清代戏曲作家。字禹卿，号梦楼，江苏丹徒人。乾隆二十五年(1760年)进士。先后任翰林院编修、日讲官及云南临安府知府等职。后以属吏事去官。工诗文书画，著有《梦楼诗集》。雅嗜声曲，居家数十年，蓄戏班，亲教歌僮度曲，并为叶堂参订《纳书楹曲谱》。乾隆帝第五次南巡时，曾作《浙江迎銮乐府》，今存。

方成培(约1731—1780后) 清代戏曲作家。字仰松，号岫云，别署岫云词逸，安徽歙县人。幼时体弱多病，曾学医多年。后客游汉口，卒于其地。博学，工诗词，尤精于乐律。著有《词麈》、《词榘》等。戏曲作品有传奇《雷峰塔》，今存。又所作传奇《双泉记》，因"现在时人厕身自剧中，且多穿凿无稽"，被列为"违碍书籍"而被销毁。

周昂(1732—1801) 清代戏曲作家。字千若，号少霞，江苏常熟人。青年时爱好武术，常与戏曲艺人交游。乾隆三十五年(1770年)中举，屡应会试不第，曾任安徽宁国训导，后引疾归里，名居室为"此宜阁"，寄情弦管，以著述自娱。工诗，有《此宜阁诗钞》。长于音韵学、文字学，有《中州余韵》、《古韵通叶略例》、《小学卮言》等。善戏曲，著有传奇《西江瑞》、《玉环缘》、《兕觥记》、《两孝记》4种，后二种已佚。又刻印《此宜阁增订金批西厢记》。

徐爔(1732—1807) 清代戏曲作家。字鼎和，号榆村，江苏吴江人。父大椿为名医，爔亦以医名。乾隆三十六年(1771年)随父奉诏入京，嘉庆元年(1796年)自京南归。工诗文词曲，精音律，著有《梦生草堂诗文集》。戏曲作品有传奇《镜光缘》、《双环记》、《联芳楼》和杂剧集《写心

剧》等，总名《蝶梦龛词曲》。除《镜光缘》、《写心剧》外，其他已佚。

李调元（1734—1802） 清代戏曲理论家、文学家。字羹堂、赞庵、鹤洲，号雨村、又号童山蠢翁，绵州（今四川绵阳）人。乾隆二十八年（1763 年）进士，历任广东学政、直隶通永道。曾得罪权臣和珅，充军伊犁，后以母老赎归。戏曲论著有《雨村曲话》、《雨村剧话》。另著《童山全集》，辑有《全五代诗》、民歌集《粤风》等。

桂馥（1736—1805） 清代戏曲作家、经学家。字冬卉，号未谷，山东曲阜人。乾隆五十五年（1790 年）进士，任云南永平知县，卒于任所。早年与翁方纲等交游，学术思想受其影响较多。有《说文义证》等著作及诗文集《晚学集》。戏曲作品有杂剧《后四声猿》，包括《放杨枝》、《投溷中》、《谒府帅》、《题园壁》。

黄文旸（1736—?） 清代戏曲家。字时若，号秋平、焕亭，江苏甘泉（今扬州）人，一作江苏丹徒（今镇江）人。乾隆年间两淮盐运使伊龄阿在扬州设局审订戏曲，被聘为总校。曾拟将所见杂剧传奇之作者姓名、剧情梗概，编为《曲海》，现仅见目录，收于清代李斗《扬州画舫录》中，一般称为《曲海目》。另作有《古泉考》、《葫芦谱》、《通史发凡》等。

黄兆魁 清代戏曲作家。号荆石山民，江苏苏州人。作有《红楼梦散套》，共十六折，其形式接近杂剧，是以小说《红楼梦》为题材的清人戏曲作品中流行最广者。

荆石山民 即“黄兆魁”。

钱惟乔（1740—1806） 清代戏曲作家。字树参、季木，号曙川、竹初，别号林栖居士、半园逸叟，江苏武进人。乾隆二十七年（1762 年）举人，曾任浙江遂昌知县、鄞县知县。工诗文绘画，著有《竹初文钞》、《竹初诗钞》，其中颇多与袁枚、洪亮吉酬答之作。戏曲作品有传奇《碧落缘》、《鹦鹉媒》、《乞食图》，总名《竹初乐府三种》，前一种已佚。

沈起凤（1741—1802） 清代戏曲作家。字桐威，号帙渔、蓉洲、红心词客，吴县（今江苏苏州）人。乾隆三十三年（1768 年）举人。作有传奇 30 余种，当时演出较多，今存《报恩缘》、《才人福》、《文星榜》、《伏虎韬》四种。一说今存之《幻奇缘》、《云龙会》亦其所作。

孔广林（1746—1813 后） 清代戏曲作家。字丛伯，号幼髯，山东曲阜人。孔尚任族孙。廪贡生，署太常寺博士。专治经学，有《周官臆测》、《仪礼臆测》等多种著作。精通音律，晚年以词曲自娱，著有传奇《东城老父斗鸡忏》，杂剧《璇玑锦》、《女专诸》、《松年长生引》，均收入《温经楼游戏翰墨》。

仲振奎（1749—1811） 清代戏曲作家。字春龙，号云涧，别号红豆村樵，江苏泰州人。监生，以游幕为生，先后到过四川、湖北等地。晚年由江西入粤，客于其弟兴宁知县仲振履幕中。工诗文，著有《绿云红雨山房诗钞》。善戏曲，一生所作传奇有 13 种（一说 16 种）。戏曲作品有《红楼梦》、《怜春阁》传奇，均存。此外名目可考者尚有《诗囊梦》一种。

红豆村樵 即“仲振奎”。

李斗（1749—1817） 清代戏曲作家。字北有，号艾塘，别署画舫中人，江苏仪征人。监生。兼通诗歌、戏曲、音律、数学。戏曲作品有传奇《岁星记》、《奇酸记》。其所作《扬州画舫录》中有不少史料，对研究我国 17、18 世纪的戏曲、曲艺颇有价值。所写诗歌甚多，均收入《永报堂诗集》与《防风馆诗》。

叶堂 清代戏曲音乐家。字广明、广平，号怀庭，吴县（今江苏苏州）人。研究南北曲的唱法多年，尤其注重演出时唱腔的运用。乾隆五十七年（1792 年）编订《纳书楹曲谱》二十四卷。又曾与冯起凤共同编订昆曲谱《吟香堂曲谱》。

郑振图 清代文学家、戏曲作家。字绍侠，亦字咸山，自号韩门弟子，福建侯官

（今福州）人。乾隆四十四年（1779年）举人，官至山东临城知县。戏曲作品有传奇《荔枝香》一种。

石韫玉（1756—1837） 清代戏曲作家。字执如，号琢堂，别号花韵庵主人、独学老人、归真子，江苏吴县人。乾隆五十五年（1790年）状元。历任武英殿协修官、湖南学政、日讲官起居注、四川重庆府知府、山东按察使等官。嘉庆十二年（1807年）被劾，改任编修，引病退休。晚年在杭州紫阳书院、江宁尊经书院、苏州紫阳书院等处掌教。道光年间曾主修《苏州府志》。有诗文集《独学庐稿》。戏曲作品有杂剧《花间九奏》，包括9个作品，均取材古代文人故事。另有《红楼梦》传奇一种。

焦循（1763—1820） 清代哲学家、数学家、戏曲理论家。字理堂，亦字里堂，江苏甘泉（今扬州）人。嘉庆间中举。后应礼部试不第。于经、史、历、算、声韵、训诂之学均有研究。有《里堂学算记》、《易章句》、《易通释》、《孟子正义》与诗文集《雕菰集》等。反对俗见，重视考索地方戏曲。著有《曲考》（已佚）、《剧说》、《花部农谭》等戏曲论著三种。

陈钟麟（1763—1841后） 清代戏曲作家。字肇嘉，号厚甫，江苏吴县人。嘉庆四年（1799年）进士。历官至浙江杭嘉湖道。晚年先后在广州、杭州主掌书院。博通经史，尤工时文，兼善书法。善戏曲，作有传奇《红楼梦》。著有《自在吟轩吟稿》。

陈栋（1764—1802） 清代戏曲作家。字浦云，浙江会稽（今绍兴）人。诸生，屡应乡试不中，以作幕客为生，贫病困顿而死。工诗词，著有《北泾草堂集》。戏曲作品有杂剧《芒萝梦》、《紫姑神》、《维扬梦》三种，均存。

舒位（1765—1815） 清代戏曲作家。字立人，号铁云，大兴（今属北京）人。乾隆五十三年（1788年）举人，屡应会试不第。曾随王朝梧先后在河间府与贵州为幕客多年。后旅居江南。工诗，有《瓶水斋诗集》。精音律，善制词曲，与蒋士铨等交游。早期所作杂剧《琵琶赚》、《人面桃花》、《玉炉三涧雪》、《圆圆曲》等，均已散佚。后在北京与太仓毕华珍各取古人逸事编写杂剧，今存《卓女当垆》、《樊姬拥髻》、《西阳修月》、《博望访星》4种，合称《瓶笙馆修箫谱》。另《闻鸡起舞》一种已佚。

陆继辂（1772—1834或1835） 清代戏曲作家。字祁孙，又作祁生，江苏阳湖（今武进）人。嘉庆五年（1800年）举人，曾任安徽合肥县训导、江西贵溪知县。工诗文，为"阳湖派"中一员。著有《崇百药斋文集》、《清邻词》、《玉真阁吟稿》等。戏曲作品有传奇《洞庭缘》、《碧桃记》。此外尚有与庄逵吉合著之《秣陵秋》、为吴堦续成之《护花幡》，已佚。

朱凤森（1776—1831） 清代戏曲作家。字韫山，广西桂林人。嘉庆六年（1801年）进士。曾任河南浚县知县、固始知县。工诗文词曲，与曲家汪应培、许鸿磐相友善。戏曲作品有《韫山六种曲》（其中传奇二种，系与其妻姚氏合作），今存。

黄治 清代戏曲作家。字台人，号琴曹，又号今樵、今道人，浙江台州人。诗画与兄黄濬齐名，兼通医学。黄濬遭冤狱，发配边庭，黄治随行。戏曲作品有杂剧《雁书记》、《玉簪记》二种，合称《味蔗轩春灯新曲》；传奇《蝶归楼》一种。诗文集有《亦游诗草》、《荆舫随笔》等。

高宗元 清代戏曲作家。字伯扬，号求诲居士，浙江山阴（今绍兴）人。作有传奇《续琵琶》、《新增南西厢》、《增改玉簪记》三种，后二种已佚。

周书 清代戏曲作家。字天一，号淡庐，江苏宝山（今属上海）人。年十六成秀才，后循例入贡，曾为广东恩平知县凌存淳之幕友，并主修《恩平县志》。性落拓，工诗词戏曲，著有传奇《鱼水缘》。

宋廷魁 清代戏曲作家。字其英，号竹

溪，山西介休人。生平不求苟合，有欲以优行荐举，再三推辞。工诗文，善画竹，著有《竹溪诗文钞》。戏曲作品有传奇《介山记》一种。

林仰东 清代文学家、戏曲作家。字子莱，福建闽侯（今福州）人。道光十二年（1832年）举人。诗文宗法韩愈、李商隐、苏轼。戏曲作品有《浣纱石》传奇，取材西施故事。另有《小芙蓉舫诗集》、《读史杂记》等。

周乐清（1785—1855） 清代戏曲作家。字安榴，号文泉，别号炼情子，浙江海宁人。应乡试不举，以父荫任湖南道州判官，祁阳、沅陵、麻阳等县知县。咸丰初年以知州衔任山东掖县知县，兼任即墨县知县、莱州府同知。工诗文，著有《静远草堂诗话》、《静远草堂麈谈》等。戏曲作品有《补天石传奇》。

严廷中（1795—1864） 清代戏曲作家。字右卿，号秋槎，别号岩泉山人、红豆道人，云南宜良人。诸生。道光间历任莱阳、文登、蓬莱等县县丞。曾全家流滞扬州、江宁一带达三载。与周乐清等友善。工诗，有《红蕉吟馆诗集》等。尤工词曲，作有杂剧《秋声谱》三种、散曲《红豆箱剩曲》，均存。又《铅山梦》一种，已佚。

严保庸（1796—1854） 清代戏曲作家。字伯常，号问樵，江苏丹徒人。嘉庆二十四年（1819年）解元，道光九年（1829年）进士。授庶吉士，后赴山东任知县。以官署为词场歌榭，因此罢归。晚年曾与戏曲家黄燮清交游，后客清江卒。性豪放，工绘事，精音律。曾作杂剧《红楼新曲》、《同心言》、《奇花鉴》，各戏班争购之。另有《吞毡报》、《双烟记》，皆已散佚。今惟存杂剧《盂兰梦》一种。

梁廷枏（1796—1861） 清代戏曲作家、文学家。字章冉，别号藤花主人，广东顺德人。副贡生，曾任澄海县训导。林则徐任两广总督时，聘为幕客，共同策划禁烟抗英。旋任内阁中书，加侍读衔。学识广博，生平著作甚多。有《藤花亭诗文集》以及史学著作《南汉书》、《夷氛纪闻》等。戏曲作品有杂剧《圆香梦》、《江梅梦》、《断缘梦》、《昙花梦》四种，合称《藤花亭四种》，亦称《小四梦》，今存；传奇《了缘记》一种，不传。戏曲理论有《藤花亭曲话》。

吴藻（1799？—1862？） 清代戏曲女作家。字苹香，号玉岑子，浙江仁和（今杭州）人。幼好读书。道光六年（1826年）至吴中，旋列陈文述门墙，始与女诗人汪端、张襄订交。后移家于杭之南湖，居地多梅花，乃颜其室曰“香南雪北庐”。晚年耽禅悦，复贫甚。以词曲名震一时，词有《花影帘词》、《香南雪北词》，散曲有《香南雪北曲》，戏曲有杂剧《饮酒读骚图》（亦名《乔影》）。

张声玠（1803—1848） 清代戏曲作家。字奉兹，又字润卿、玉夫，别号衡芷庄人，湖南湘潭人。道光十九年（1839年）举人。道光二十四年随直隶布政使陆建瀛在保定为幕客。翌年任元氏知县，后卒于任所。著有《衡芷庄诗文集》。戏曲作品有杂剧9种，总称《玉田春水轩杂剧》。

李文瀚（1805—1856） 清代戏曲作家。字云生，号莲舫，安徽宣城人。道光八年（1828年）举人，历任陕西鄠县、岐山、长安知县，郿州知州，四川嘉定知府等。与林则徐、冯桂芬为知交。戏曲有传奇《胭脂舄》、《紫荆花》、《凤飞楼》、《银汉槎》等4种，合称《味尘轩四种曲》。诗文有《味尘轩诗集》、《味尘轩文集》等。

姚燮（1805—1864） 清代文学家。字梅伯，号复庄，又号大梅山民，浙江镇海（今宁波市镇海区）人。道光举人，由誊录例选知县，未赴。学识赅博，工诗词骈文，兼擅戏曲与绘画。工诗文词，有《复庄诗问》、《复庄骈俪文榷》、《疏影楼词》，合为《大梅山馆集》刊行，其中部分纪事感时之作，涉及鸦片战争，情辞悲愤激昂。戏曲专著有《今乐考证》，编有戏曲集《今乐府

选》，作有传奇《退红衫》、《梅心雪》等。

黄燮清（1805—1864） 清代戏曲作家。原名宪清，字韵珊，又字韵甫，别号吟香诗舫主人、茧情生、两园主人，浙江海盐人。道光十五年（1835 年）举人。咸丰二年（1852 年）分发湖北，托病未仕。同治元年（1862 年）赴湖北任知县。三年夏卸任居鄂。工诗词，审音律，善绘事。诗词有《倚晴楼诗集》、《倚晴楼诗续集》、《倚晴楼诗余》等，并选刻《词综续编》二十四卷。戏曲作品有传奇《茂陵弦》、《帝女花》、《脊令原》、《鸳鸯镜》、《桃溪雪》、《居官鉴》、《凌波影》，合称《倚晴楼七种曲》；另有传奇《玉台秋》、《绛绡记》。

余治（1809—1874） 清代戏曲作家。字翼廷，号莲村、晦斋、寄云山人，江苏无锡人。五应乡试未中，乃就馆教读，专以“挽回风俗”、“救正人心”为己任。曾向官府建议禁毁《水浒传》、《西厢记》等戏曲小说。出于劝惩目的，自编京剧 28 种，辑成《庶几堂今乐》一书，并自组戏班，在江阴、常熟、上海等地演唱，浙江总督杨昌濬等曾力为提倡，但结果只有《朱砂痣》一剧得以流传。另著有诗文集《尊小学斋集》。

黄钧宰（1809—1876?） 清代戏曲家、文学家。原名振均，字宰平；后更名钧宰，字仲衡，号天河生，江苏山阳（今淮安）人。道光十四年（1834 年）贡生，二十九年拔贡。曾任奉贤训导。博学能文，生平不得志。戏曲作品有《十二红》、《鸳鸯印》、《呼梦么》、《双烈祠》，合称《比玉楼传奇四种》。又有笔记《金壶浪墨》等七种，合称《金壶七墨》，流传颇广。

王复（1822? —1861） 清代戏曲作家。字彦卿，江苏吴县人。少习医，又从吴兴王二樵学诗及书启。一生穷困潦倒，以游幕为生，曾在江北粮道杨简侯（能格）处任书办。有杂剧《艳禅》一折行世。

陈烺（1822—1903） 清代戏曲作家。字叔明，号云石山人，晚号潜翁，别署玉狮老人，江苏阳湖（今武进）人。发愤苦读而科场失意，以教馆、游幕为生。晚年始任浙江盐官。通音律诗画，与俞樾、谭献等交好。著有传奇 10 种，合称《玉狮堂十种曲》，卷末附杂曲《悲凤曲》。

曾传钧（1827—1881） 清代戏曲作家。字茶村，亦字文劭，湖南善化（今长沙）人。历任蓝山、邵阳等县教谕，岳州府训导，广西林县知县诸职，卒于直隶州同知任所。工诗文，兼擅词曲，作有传奇《蕙兰芳》，杨恩寿曾为之作《蕙兰芳引》，今已散佚不全。另有《万松草堂纪事》、《冶秋园集》等著作。

杨恩寿（1835—1891） 清代戏曲作家、理论家。字鹤俦，号蓬海、朋海、蓬道人，湖南长沙人。同治九年（1870 年）举人。在云南、贵州作幕宾多年。所作传奇有《姽婳封》、《鸳鸯带》等 7 种。除《鸳鸯带》未刊外，余六种合称《坦园六种曲》。戏曲论著《词余丛话》、《续词余丛话》，着重评述清代戏曲作家和作品；《坦园日记》详记所观演的剧目、班社、演员等。另有《坦园全集》。

黄吉安（1836—1924） 川剧作家。名云瑞，号余僧，安徽寿春（今寿县）人，后徙四川成都。曾作幕宾多年，66 岁开始创作。作有川剧剧本 80 余种和扬琴唱本 20 余种，世称“黄本”。其中歌颂文天祥坚持民族气节的《柴市节》及《江油关》、《闹齐庭》等较著名。所作 18 个剧本，编为《黄吉安剧本选》。

俞粟庐（1847—1930） 昆曲家。名宗海，以号行。江苏娄县（今上海市松江区）人。光绪间署金山县守备，后改太湖水师营务处办事，乃移家苏州。通金石学，工书法，并精于书画鉴别。长期精研昆曲，深得叶堂唱法奥秘，讲究声律、韵味，人称“俞派唱法”。有《粟庐曲谱》行世。

曹沁泉（约 1864—1938） 一作心泉。中国戏曲音乐家。名澐，安徽怀宁（今安庆）人。出身演员家庭，习昆曲。嗓败后，

改学场面。善吹笛，精通昆曲、皮黄音乐，并能谱曲。清光绪年间充内廷供奉。晚年任南京戏曲音乐院北平分院特约研究员和中华戏曲专科学校歌剧系主任。传谱有《丝竹锣鼓十番谱》、《琵琶谱录》、《清宫秘谱零忆》，著有《剧韵新编》、《昆曲务头二十诀释》等（均载《剧学月刊》）。

陈彦衡（1868—1933） 中国戏曲音乐家。字新铨，四川宜宾人。清光绪时在北京从梅雨田学胡琴，对京剧老生、尤其谭鑫培的唱腔颇有研究。余叔岩、言菊朋等都曾受其教益。曾记录谭所演剧目十一种的工尺谱，编为《说谭》、《戏选》、《燕台菊萃》等书，后合刊为《谭鑫培唱腔集》（十种）。又作有《旧剧丛谈》，论述谭及其同时期演员的表演艺术等。

梁启超（1873—1929） 近代资产阶级改良家、学者。字卓如，号任公，别署饮冰室主人等。广东新会人。清举人出身。师事康有为，晚清变法维新运动的领导者。曾先后主编《时务报》、《清议报》、《新民丛报》等刊物，影响甚大。力倡文体改良。1902年发表《论小说与群治之关系》一文，主张戏剧改良，认为“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”，受此影响，中国近代意义上的戏剧变革亦由此揭开。创作的戏剧作品有《新罗马》、《劫灰梦》、《侠情记》、《班定远平西域》等。有《饮冰室集》传世。

王季烈（1873—1952） 昆曲家。字君九，别号螾庐，江苏长洲（今苏州）人。清光绪进士。历任京师译学馆监督、学部专门司司长，1911年兼任资政院钦选议员。精通曲律，悉心研究昆曲。与刘富樑合编《集成曲谱》四集，每集附有王氏论述昆曲之文，后汇成单行本《螾庐曲谈》。又辑有《与众曲谱》、《正俗曲谱》，校订《孤本元明杂剧》。另作有传奇《人兽鉴》、杂剧《西浦梦》及《螾庐曲稿》等。

成兆才（1874—1929） 评剧作家、演员，评剧创始人之一。字捷三（一作洁三），艺名东来顺，直隶滦州（今河北滦县）人。出身贫苦农家，曾为地主佣工。业余学唱莲花落。22岁开始专职从事早期评剧“彩扮莲花落”演艺，演老生、老旦、丑等脚色。创作改编《花为媒》、《杨三姐告状》、《刘成杀婿》等剧本近百种，部分编为《成兆才评剧剧本选集》。

陈天华（1875—1905） 民主革命者。字星台，号思黄，湖南新化人。1903年留学日本，参与组织拒俄义勇队（后改为军国民教育会），与黄兴等从事反清革命活动。以通俗的说唱体著《猛回头》、《警世钟》，宣传革命思想，影响甚大。次年回国参与组织华兴会，策划在长沙起义未成，逃亡日本。1905年参加发起同盟会，担任书记部工作和《民报》撰述。同年11月日本政府颁布《清国留学生取缔规则》，12月8日在日本横滨愤而投海自杀，留下绝命书，鼓励同志誓死救国。今辑有《陈天华集》。

刘艺舟（1875—1936） 戏剧活动家、演员。原名必成，又名木铎。湖北武昌（今鄂州）人。早年留学日本，就读于早稻田大学，结识黄兴、宋教仁等，加入同盟会。回国后与王钟声等合演新剧，宣传民族、民主革命。1911年赴山东演出时，适逢辛亥革命爆发，即率队友攻占登州（治今蓬莱）、黄县（今龙口），就任山东军政府登黄都督。袁世凯称帝后，离任南下，在上海新舞台演出，曾自编自演京剧《皇帝梦》、《石达开》等剧。

姚华（1876—1930） 近代戏曲理论家。字重光，号茫父，贵州息烽人。清进士，曾留学日本。辛亥革命后，历任朝阳大学等校教授，兼长文学、戏曲、金石、书画。著有戏曲论著《元刊杂剧三十种校正》、《菉漪室曲话》、《盲词考》等书。其他著作有《题画一得二笔》、《弗堂类稿》等。

齐如山（1876—1962） 戏曲理论家。又名宗康，河北高阳人。早年游学西欧，涉猎外国戏剧。辛亥革命后归国，致力于

戏曲研究。曾任京师大学堂教授。一生致力于京剧研究。曾与李释戡等为梅兰芳编排时装戏《一缕麻》、古装戏《黛玉葬花》、《霸王别姬》、《洛神》等40余种，对京剧改革进行了尝试。1931年与梅兰芳、余叔岩等组成北平国剧学会，兼任会长，编辑出版《戏剧丛刊》等，附设国剧传习所培养学生。著有《中国剧之组织》、《国剧艺术汇考》等多种，对京剧作系统研究与介绍。病殁于台湾。今人辑编有《齐如山全集》。

王国维(1877—1927)　学者。字静安，亦字伯隅，号观堂，浙江海宁人。清秀才。早年研究哲学、文学，受到德国唯心主义哲学和资产阶级文艺思想的影响。1903年起，任通州、苏州等地师范学堂教习，讲授哲学、心理学、逻辑学，著有《静安文集》。1907年起，任学部图书局编辑，从事中国戏曲史和词曲的研究，著有《曲录》、《宋元戏曲考》、《人间词话》等，开创了研究戏曲史的风气。辛亥革命后去日本，以清遗老自居。后回上海，在哈同所办仓圣明智大学执教。1913年起从事中国古代史、古器物、古文字学、音韵学的考订，尤致力于甲骨文、金文和汉晋简牍的考释，主张以地下实物资料参订文献史料，提出著名的“二重证据法”。1925年任清华研究院教授。后在北京颐和园投水自尽。生平著作62种，收入《海宁王静安先生遗书》(亦称《王国维遗书》)的有42种。以《观堂集林》最为著名。

许之衡(1877—1935)　词学家、音韵学家。字守白，号饮流，别署曲隐道人，广东番禺人。1903年岁贡生。毕业于日本明治大学。历任北京大学国文系教授兼研究所国学门导师，北平师范大学、北平女子文理学院国文系教授。著有《守白词》、《词余》、《曲律易知》、《中国音乐小史》、《戏曲史》等，另有传奇《玉虎坠》、《锦瑟记》、《霓裳艳》等。

范紫东(1878—1954)　秦腔作家。名凝绩，陕西乾州(今乾县)人。清贡生。1908年毕业于三原宏道高等学堂。曾任西安易俗社编辑主任、评议长。工诗善画。编写秦腔剧本60余种，其中《三滴血》、《软玉屏》等较著名。辑有《范紫东秦腔剧本选》，另著有《乐学通论》、《关西方言钩沉》等。新中国成立后任西安文史研究馆馆长。

陈独秀(1879—1942)　字仲甫，别署三爱、独秀山人等。安徽安庆人。五四新文化运动领导人之一。曾担任中国共产党中央委员会总书记职务。早年留学日本。曾关注戏曲，提倡改良。1903年创办《安徽俗话报》，1904年即在该报第11期以笔名三爱发表《论戏曲》一文。文中反对鄙视戏曲艺人的传统观念，论证了戏剧的教育作用和社会功能，同时又指出了传统戏剧的诸多弊端，提出戏剧必须改革的积极主张。此文在晚清戏剧改良运动中具有代表性。1905年，该文以文言体重又刊载于《新小说》第2号。五四新文化运动时期，则对传统戏剧持全面否定的态度。

王钟麒(1880—1913)　近代文艺理论家。字毓仁，号无生，别号天僇生。世居安徽歙县，后迁江苏扬州。南社社员。曾主编《神州日报》等。在小说、戏剧理论方面有所建树。著有《论小说与改良社会之关系》、《中国历代小说史论》等影响较大的文章。其中的《剧场之教育》一文，为推进当时的戏剧改良运动发挥了积极作用。

罗瘿公(1880—1924)　戏曲作家。名惇融(又作惇曧)，字掞东，号瘿庵，晚号瘿公，广东顺德人，生于北京。一生虽身置官场，但酷嗜戏曲之道，流连剧场。与王瑶卿、梅兰芳相交谊，尤以与程砚秋甚契合，并为其编写《青霜剑》、《红拂传》、《金锁记》、《鸳鸯冢》等十余部剧作，从而为程派艺术的形成发挥了重大作用。还为梅兰芳编写《西施》一剧。著述有《鞠部丛谭》、《瘿庵诗集》及《太平天国战记》、《庚子国变记》等。

杨韵谱(1882—1957) 河北梆子作家。河北高阳人。幼年学河北梆子花旦,艺名还阳草。曾参加王钟声主持的新剧演出,受其影响,遂致力戏曲改良活动。1914年参与创办奎德社,并主持社务。编有河北梆子、皮黄新戏《一元钱》、《二烈女》、《茶花女》等50余部。1937年奎德社解散,停止戏曲活动。1952年受聘于中国戏曲学校,从事戏曲理论研究工作。

冯叔鸾(1883—1940前后) 戏曲评论家。名远翔,别署马二先生,书室名啸虹轩。涿州(今属河北)人。早年即在北京出入于各戏园,谙悉戏剧场上之道。青年时离京在苏州等地学校任教。1912年秋到沪,开始在各报刊撰写剧评,渐知名于剧界和报界。1913年任《大共和日报》主笔,同时还为《神州日报》和北京的《亚细亚报》、《时事新报》、《中华新报》,以及天津的《华北新闻》、《大公报》等报刊撰写剧评文章。1914年致力于《图画剧报》编辑,并发表大量剧论、剧评文章。后创办和主编《俳优杂志》。在1918年的戏剧改良运动中,发表《新旧剧根本之研究》等文章,站在旧剧的立场支持张厚载,遂成为旧剧守护派代表人物之一。1937年任上海《大公报》副刊主编,因发表指斥白玉霜演出的蹦蹦戏(评剧)而引发上海文化界对民间地方戏曲的一场争论。有剧评集《啸虹轩剧谈》存世。

吴梅(1884—1939) 戏曲理论家、作家。字瞿安,号霜厓,江苏长洲(今苏州)人。曾任北京、南京等地大学教授。著有《顾曲麈谈》、《中国戏曲概论》、《南北词简谱》等,着重研究曲律和文词,兼能制谱。作有杂剧、传奇《风洞山》、《湘真阁》等12种。另校刻《奢摩他室曲丛》一、二两集,又刘世珩编刻的《暖红室汇刻传奇》,大部分经过他的校勘。

陈墨香(1884—1942) 京剧作家。一名敬余,号观剧道人,湖北安陆人。熟谙戏曲表演艺术。曾任南京戏曲音乐院北平分院研究员和中华戏曲专科学校戏曲改良委员会主任。作有京剧《钗头凤》、《孔雀东南飞》、《红楼二尤》等,并整理了全本《玉堂春》等,共百余种。多以封建社会女性受迫害为题材。另著有《墨香剧话》、《梨园岁时记》等。

徐凌云(1885—1965) 昆剧艺术家。字文杰,号暮烟,浙江海宁人。毕生从事昆曲研究。擅演《安天会》、《嫁妹》等剧。1921年与穆藕初等创办昆剧传习所。新中国成立后从事戏曲教学工作,并总结了数十出昆曲折子戏的表演经验。著有三集《昆剧表演一得》。

叶楚伧(1887—1946) 近代文学家、政治家。原名宗源,号卓书,笔名小凤、龙公等。江苏吴县(今苏州)人。早年肄业于苏州高等学堂。曾历主《中华新报》、《民立报》、《民国日报》等笔政。任江苏省政府主席、宣抚使等职。擅长诗文词曲,著有《楚伧文存》、《叶楚伧诗文集》等。戏剧作品有杂剧《落花梦》、《中萃宫》、《温生才》三种,后一种未见。

柳亚子(1887—1958) 近代诗人、学者。名慰高,字安如;后更名弃疾,字亚子。江苏吴江人。清末秀才,同盟会会员,南社社长。曾历主《天铎报》、《民声报》、《太平洋报》笔政。1904年创办《二十世纪大舞台》,切望国内戏剧界借鉴欧洲各国戏剧经验,以"改革恶俗,开通民智,提倡民族主义,唤醒国家思想"为己任,实行戏剧改良。创作的戏剧作品有杂剧《松陵新儿女》等。有《柳亚子诗词选》,磨剑室诗集、词集、文集等行世。

胡適(1891—1962) 现代思想家。五四新文化运动主将。原名洪骍,祖籍安徽绩溪,生于上海。1906年考入上海中国公学,1910年公派赴美留学,师从杜威,1927年获博士学位。1915年于哥伦比亚大学酝酿并提出文学革命的理论,1917年发表《文学改良刍议》,新文化运动由此揭开。1918年在《新青年》第5卷第4号发表

《文学进化观念与戏剧改良》一文，系统阐述戏剧改良主张。认为传统戏剧中唱念做打等表现方法和手段都是旧日的“遗形物”，应扫除干净，并从进化论的观念出发，参照西方现代戏剧的新观念、新方法，对传统戏剧实行略“乐歌”而主“科白”的“根本改革”。其戏剧理论在五四时期的戏剧改良运动中影响颇大。

张厚载（1895—1955） 戏曲理论家。字采人，号缪子，笔名聊止、聊公，江苏青浦（今属上海市）人。曾就读北京五城学堂，后相继入天津新学书院、北京大学法科政治系学习。读书期间即发表文章，评述京剧艺术，对梅兰芳的演出尤为推崇，并结交梅兰芳，以及冯幼伟、罗瘿公、李释戡、齐如山等人，遂成为“梅党”中坚。1918年在《新青年》发表《我的中国旧戏观》、《布景与旧戏》、《余之所望与恐惧》、《致陈独秀》等文，以坚守本土戏剧为信念，赞同戏剧改良，但反对违背戏剧艺术规律、丧失民族戏剧特征的改良，从而形成了他的戏剧改良观。1928年转天津银行工作，兼任《商报》、《大公报》副刊编辑，还投师名伶张荣奎门下求艺，因擅演赵云而名噪一时。1935年创办《维纳丝》戏剧电影半月刊杂志。1948年病归上海。有《听歌想影录》、《歌舞春秋》、《京戏发展略史》等著作行世。

傅斯年（1896—1950） 历史学家、教育家。字孟真，江西永丰人。1913年考入北京大学。1918年创办《新潮》月刊，响应新文化运动。1920年至1926年先后留学英、德两国，获博士学位。历任中山大学、北京大学等校教授，北大代理校长等职。1918年，在《新青年》第5卷第4号发表《戏剧改良各面观》一文。文中对传统戏剧给予全面批判，认为：传统戏是“百衲体”，毫无美学的价值；中国戏剧自宋朝以来，还没有真正的戏剧；“真正的戏剧纯粹是人生动作和精神的表象”。此文为五四时期戏剧改良理论中的重要文献。

周明泰（1896—1994） 戏曲史家。字志辅，别号几礼居主人，安徽东至人。自幼爱好文学，潜心古籍，其有关历史著述曾为开明书店收入《二十五史补编》内。1918年后任北洋政府总统府秘书、内务部参事。酷爱观剧，常与著名戏曲演员往还，对梨园掌故颇熟悉，并广泛搜购梨园图籍，颇多精品。后移居天津、上海、香港等地，闭门著述。著有《几礼居戏曲丛书》、《几礼居随笔》、《读曲类稿》、《枕流答问》等，为研究近代戏曲的重要参考资料。1949年去香港，后定居美国。

任中敏（1897—1991） 戏曲史家、戏曲理论家。笔名二北、半塘，江苏扬州人。1918年就读于北京大学，曾师从吴梅，研究词曲，著有《散曲概论》、《曲谐》等。历任广东大学（今中山大学）、上海大学、复旦大学、四川大学、扬州师范学院教授。毕生从事戏曲史、戏曲理论和唐代音乐的研究。所著《唐戏弄》研究唐至五代唐戏发展的史迹。另编著有《敦煌歌辞集总编》、《教坊记笺订》、《敦煌曲初探》、《唐声诗》等。

郑振铎（1898—1958） 戏曲编辑家、文学史家。笔名西谛、郭源新。原籍福建长乐，生于浙江永嘉。1920年与茅盾等创立文学研究会，又与欧阳予倩等组织“民众戏剧社”，1922年始致力于学术研究。长期担任北京、上海各大学教授，主编《小说月报》、《文学季刊》、《世界文库》等。1949年10月任新中国文化部副部长。一生著述丰富，主要著作有《插图本中国文学史》、《中国俗文学史》等多种。对中国古典戏剧研究贡献亦多。编有《清人杂剧》一、二集，并为之作长篇序言，主编《古本戏曲丛刊》一至四集，还发现了明人藏元明杂剧集《脉望馆古今杂剧》等，均有很大影响。

孙楷第（1898—1986） 戏曲理论家。字子书，河北沧县人。1928年北平师范大学国文系毕业。历任北京大学、燕京大学

教授。40年代致力于古典戏曲、傀儡戏、影戏和古代小说研究。著有《述也是园藏古今杂剧》、《吴昌龄与杂剧〈西游记〉》、《傀儡戏考原》、《元曲家考略》等。

钱南扬(1899—1986)　戏曲史家。名绍箕,以字行。浙江平湖人。早年毕业于北京大学国学门中文科,受业于吴梅。历任武汉大学、杭州大学、南京大学等校教授。专攻宋元南戏。论著有《宋元南戏百一录》、《继史》、《宋元戏文辑佚》、《梁祝戏剧辑存》、《汤显祖戏曲集校订》、《琵琶记校注》、《永乐大典戏文三种校注》、《戏文概论》、《汉上宦文存》等。

冯沅君(1900—1974)　女戏曲理论家、文学史家。河南唐河人。1925年毕业于北京大学研究院,1930年留学法国,获文学博士学位。回国后执教于金陵女子文理学院、复旦大学等多所大学。新中国成立后为山东大学教授。生平著作甚丰,戏剧方面有《南戏拾遗》、《古剧说汇》、《古优解》等著述,侧重于南戏、宋金院本、杂剧、诸宫调及古优等方面的研究,而尤以宋金戏曲研究有重要参考价值。

周贻白(1900—1977)　戏曲史家、戏曲理论家。一作夷白,原名炳垣,笔名六邹、剑卢等。湖南长沙人。早年当过戏曲演员,1927年参加南国社。30年代开始戏曲史论研究。著有《中国剧场史》等。新中国成立后历任文化部戏曲改进委员会委员、中央戏剧学院教授。著有《中国戏剧史长编》、《中国戏曲发展史纲要》、《中国戏曲论集》等,并编写过《朱仙镇》、《花木兰》等电影、话剧剧本。

赵景深(1902—1985)　戏曲史家、戏曲理论家。笔名邹啸,浙江丽水人。早年从事小说、诗歌创作,1923年加入文学研究会。1930年起任复旦大学教授。新中国成立后任中国民间文学研究会上海分会主席、上海昆曲研习社社长。致力于戏曲、小说、曲艺和民间文学研究。著有《宋元戏文本事》、《中国小说丛考》、《中国戏曲丛谈》、《元明南戏考略》、《曲论新探》等。

王芷章(1903—1982)　戏曲史家。字伯生,号二渠,河北平山人。1929年毕业于北京孔教大学。1933年在北平图书馆从事研究工作。先后著作出版《腔调考源》、《清升平署志略》、《北平图书馆藏升平署曲本目录》、《清代伶官传》等,对清代宫廷的戏曲活动及著名演员的事迹论述甚详,并首次纠正了"二黄"出于黄冈、黄陂之旧说,对研究京剧和地方戏提供了系统的资料。抗战和解放战争时期,曾任中央大学教授、西北大学讲师,讲授中国戏曲史。1950年后曾任中国戏曲研究院研究人员。

卢前(1904—1950)　戏曲理论家。字冀野,号小疏,别署饮虹簃主等。南京人。毕业于国立东南大学,戏曲家吴梅的弟子。曾任金陵大学、暨南大学、河南大学等校教授。善度曲。有杂剧集《饮虹簃五种曲》,传奇《梦风烈》、《窥帘》等。著述有《中国戏曲概论》、《明清戏曲史》、《饮虹曲话》、《曲雅》、《续曲雅》,以及《饮虹簃所刻曲二十八种》、《元人杂剧全集》等。

严敦易(1905—1962)　字易之,号渥圃,亦作沃圃,江苏东台人。年轻时曾在《小说月报》和《文学周报》等刊物发表诗歌和散文作品。1925年至1952年在烟台、南京、上海等地任职,业余研究古典戏曲和小说。其曲学研究著作有《元剧勘疑》、《元明清戏曲论集》。另有小说研究专著《水浒传的演变》等。

樊粹庭(1905—1966)　豫剧作家。原名樊郁,河南遂平人。1929年毕业于国立开封中山大学。1934年在开封创办豫声剧院,任团长兼编剧、导演。抗战爆发后,取"醒狮怒吼"之意,改剧院为"狮吼剧团"。编创的剧本有《凌云志》、《义烈凤》、《涤耻血》等50余种,时称"樊剧";导演剧目60余种。对豫剧的音乐、表演、舞台美术等进行改革。新中国成立后曾

任中国戏剧家协会陕西分会副主席。

郑骞(1906—1991) 词曲研究家。字因百,一字颖白。原籍辽宁铁岭,生于四川灌县(今都江堰市)。燕京大学毕业。历任燕京大学、东北大学、上海暨南大学教席。1948年后任台湾大学教授。治学以诗词、散曲、戏曲为主。著有《辛稼轩年谱》、《北曲新谱》、《校订元刊杂剧三十种》、《北曲套式汇录详解》、《景午丛编》等。所作诗词结集为《清画堂诗集》。

王季思(1906—1996) 戏曲史家。原名王起,以字行,室名玉轮轩,浙江温州人。1925年入东南大学文学系,受业于吴梅,从事戏曲研究。1929年毕业后,在江浙一带任中学教师。1941年后历任浙江大学、之江大学、中山大学教授。著有《王季思诗词录》、《西厢记校注》、《玉轮轩曲论》、《玉轮轩古典文学论集》等,主编有《中国戏曲选》、《元明清散曲选》等。

马健翎(1907—1965) 戏曲作家。名飞雕,陕西米脂人。1934年肄业于北京大学。1938年参加陕甘宁边区民众剧团,从事秦腔、眉户戏的改革工作。作有剧本《穷人恨》、《大家喜欢》等60余部,以秦腔现代戏《血泪仇》影响最大。辑有《马健翎现代戏曲选集》。剧作多亲自导演并参加演出。1941年加入中国共产党。历任民众剧团团长、中国戏剧家协会陕西分会副主席、陕西省戏曲剧院院长等职。

傅惜华(1907—1970) 戏曲、曲艺理论家。又名傅宝泉,别号碧渠馆主、仲涵、寒山、涵沪、曲葊(庵),北京人。满族。毕业于北京蒙藏专门学校。1931年任北平国剧学会编辑部主任、代理事长,主编《国剧画报》、《戏剧丛刊》。1941年在北京大学讲授戏曲、小说。新中国成立后任中国戏曲研究院研究员兼图书馆馆长。编辑的戏曲史著有《缀玉轩藏曲志》、《西厢记说唱集》、《中国古典戏曲总录》、《元代杂剧全目》、《明代杂剧全目》、《明代传奇全目》、《清代杂剧全目》等。另与杜颖陶共同编校《中国古典戏曲论著集成》十集。在戏曲史论文献方面作出重要贡献。

马彦祥(1907—1988) 戏剧理论家、戏剧活动家。原籍浙江鄞县(今宁波市鄞州区),生于上海。1928年毕业于复旦大学,随即从事进步戏剧活动,导演过《雷雨》等话剧。抗战爆发后,任上海救亡戏剧一队队长。1938年参加国民政府军事委员会政治部第三厅工作,主编《抗战戏剧》半月刊。1948年进入解放区,从事戏剧改革工作。新中国成立后,历任中国戏剧家协会书记处书记、副主席等职。1981年加入中国共产党。曾导演京剧《柳荫记》、《武则天》、《逼上梁山》等。著有《戏剧概论》、《秦腔考》、《二黄考源》、《现代戏剧讲座》等。

阿甲(1907—1994) 戏曲作家、导演、理论家。原名符律衡。江苏武进(今常州)人。1938年赴延安鲁迅艺术学院进修,后任该院平剧团团长。新中国成立后任中国京剧院总导演、副院长,参与编导了京剧《赤壁之战》、《凤凰二乔》,粤剧《桃花扇》,昆剧《晴雯》,京剧现代剧《白毛女》、《洪湖赤卫队》、《柯山红日》等。1964年担任京剧现代剧《红灯记》主编导,产生过重要影响。其戏曲论著有《戏曲表演论集》等。

董每戡(1908—1980) 戏剧家。原名董华,曾化名杨每戡、杨大元。浙江温州人。1926年毕业于上海大学。1928年从事革命工作被通缉。抗战期间,曾率领抗战戏剧团体到各地演出,并创作《保卫领空》、《天罗地网》等剧。1943年起历任四川三台东北大学、金陵女子文理学院、大夏大学教授及商务印书馆编审等。新中国成立后任湖南大学、中山大学教授。著有《中国戏剧简史》、《西洋戏剧简史》、《说剧》、《五大名剧论》等。

翁偶虹(1909—1994) 戏曲作家、戏剧教育家。北京人。早年曾在报刊上发表《偶虹谈剧》、《偶虹室脸谱撷萃》、《脸谱

论释》等专论。1935年任北平戏曲专科学校戏曲改良委员会主任。1938年后为程砚秋编写《锁麟囊》等剧。新中国成立后，先后编写《将相和》(与王颉竹合作)、《李逵探母》、《响马传》等剧。1964年与阿甲合作改编京剧《红灯记》。一生创作剧本120部，另有《翁偶虹戏曲论文集》等专著5部。

叶德均(1911—1956)　戏曲理论家。江苏淮安人。毕业于复旦大学中国文学系。曾任湖州中学教师、湖南大学和云南大学教授。主要著作有《戏曲论丛》、《宋元明讲唱文学》等。未刊著作经赵景深、李平校订，与已刊之著辑为《戏曲小说丛考》一书出版。

张庚(1911—2003)　戏曲理论家、教育家。原名姚禹玄。湖南长沙人。20世纪30年代在上海从事"左翼"戏剧运动。1938年到延安，任鲁迅艺术学院戏剧系主任。新中国成立后任中央戏剧学院副院长。1953年任中国戏曲研究院副院长，从事戏曲改革及研究工作。1979年任中国艺术研究院副院长。主要论著有《戏剧艺术引论》、《话剧民族化与旧剧现代化》、《新歌剧论》、《论戏曲表现现代生活》、《戏曲艺术论》等，主编《中国戏曲通史》。

戴不凡(1922—1980)　文艺评论家、戏曲理论家、红学家。浙江建德人。早年在浙江从事新闻工作。1952年调北京，参加了《京剧丛刊》及梅兰芳、周信芳、盖叫天演出剧本选集的整理、审定、出版工作。后历任《剧本》月刊编辑，《戏剧论丛》、《戏剧研究》常务编委，《戏剧报》副主编等职务。论著有《百花集》、《百花集续编》、《论古典名剧〈琵琶记〉》、《论崔莺莺》等。对研究历史剧创作，探讨传统戏曲剧目的整理、改编等方面，作出了贡献，对《红楼梦》等古典文学作品的研究，也颇多创见。

演　员

优孟　春秋时楚国优人。擅长滑稽讽谏。楚庄王之爱马死，拟葬以大夫之礼，左右以为不可。楚庄王下令：谏者，罪至死！优孟请葬之以诸侯之礼，并云如此则举世皆知王之重马轻人。庄王乃悔改。又于楚相孙叔敖死后，着孙叔敖之衣冠谏楚王(见《史记·滑稽列传》)。

优施　❶春秋时晋国优人。晋献公夫人骊姬为使其亲子继位，拟杀太子申生，恐大夫里克反对，与优施密商。优施于宴前向里克敬酒，且歌且舞，暗示里克依从骊姬(见《国语·晋语二》)。❷春秋时齐国优人。齐景公与鲁定公会于夹谷，"齐人使优施舞于鲁君之幕下，孔子曰：'笑君者罪当死。'使司马行法焉。"(见《穀梁传·定公十年》)。陆贾《新语·辨惑》有类似记载，但被杀者名优旃。参见"优旃❶"。

优旃　古代优人。❶春秋齐优人。陆贾《新语·辨惑篇》："齐人使优旃舞于鲁公之幕下，傲戏，欲候鲁君之隙，以执定公。孔子叹曰：'君辱，臣当死。'使司马行法，斩焉。"而据《春秋穀梁传》，被斩者为优施而非优旃。参见"优施❷"。❷秦优人。《史记·滑稽列传》："优旃者，秦倡侏儒也。""始皇尝议欲大苑囿"，"二世立，又欲漆其城"，皆因优旃讽谏而止。

敬新磨　亦作镜新磨。五代后唐宫廷艺人。河东(治今山西太原市西南)人。擅长诙谐讽刺。后唐庄宗行猎中牟(今属河南)，践踏民田庄稼，县令劝谏，庄宗怒，欲杀之。敬新磨假意责备县令不应让百姓种庄稼，而应空出地亩，供皇帝驰骋行猎。庄宗闻言，知错误在己，乃停止行猎，并赦免县令(见《新五代史·伶官传》)。

成辅端　唐代优人。活动于德宗贞元(785—804)前后。贞元二十年关中大旱，农田歉收。而京兆尹李实谎奏"今年虽旱，谷田甚好"，因此，租税皆不免，百姓无奈，卖房屋瓦木及麦苗以供赋敛，"成辅端

以此为戏……，有数十篇。实闻之怒。言辅端诽谤国政，德宗遽令决杀。……京师无不切齿以怒实。”（《旧唐书·李实传》）

刘采春 唐代参军戏女艺人。越州（治今浙江绍兴）人，穆宗（821—824年在位）时在世。与其夫周季崇及夫兄周季南组成家庭戏班在各地流动演出。善弄“陆参军”。诗人元稹赠诗云：“新妆巧样画双蛾，慢裹恒州透额罗。正面偷匀光滑笏，缓行轻踏破纹波。言辞雅措风流足，举止低回秀媚多。更有恼人肠断处，选词能唱望夫歌。”这是中国戏曲史上第一个可考的职业家庭戏班。

李可及 唐代宫廷艺人。活动于懿宗咸通（860—873）前后。通音律，善歌唱，能创新声，腔调凄婉曲折，时人争相模仿，称之为“拍弹”，曾编演《叹百年》、《菩萨蛮》、《三教论衡》等歌舞、参军戏。唐代高择《群居解颐》称其“滑稽谐戏，独出流辈。虽不能托讽匡正，然智巧敏捷，亦不可多得”。

黄旛绰 亦作黄幡绰。唐代宫廷优人。擅弄参军戏，每于作剧中寓讽谏之意。如《太平广记》引唐代赵璘《因话录》：“玄宗问黄幡绰：‘是勿儿得怜？’（原注：是勿儿，犹言何儿也。）对曰：‘自家儿得人怜。’（原注：时杨妃宠极中宫，号禄山为子。肃宗在东宫，常危。上闻幡绰言，俛首久之。）”

雷海青 唐代宫廷乐师。擅琵琶。玄宗时，安禄山反，攻入长安，胁迫乐工在凝碧池奏乐。雷将乐器掷地抗议，被安杀害。旧时某些地方戏剧种供奉的戏神“田公元帅”，据传即为雷海青，如清代俞樾《茶香室丛钞·田相公》称：“国朝汪鹏《袖海编》云：‘司梨园者，共构相公庙，自闽人始。旧说为雷海青而祀。去雨存田，称田相公。’此说虽不可考，然以海青之忠，庙食固宜，伶人祖之亦未谬。”

张镃（1153—　？）　南宋戏曲音乐家。字功甫、时可，号约斋，临安（治今浙江杭州）人，先世居成纪（今甘肃天水）。南宋大将张俊之孙。累官承事郎、直秘阁、权通判临安府事。明代李日华《紫桃轩杂缀》记其“豪侈而有清尚。尝来吾郡海盐作园亭自恣。令歌儿衍曲，务为新声，所谓‘海盐腔’也。”

罗衣轻 辽代伶官。以滑稽风趣见长。据传辽兴宗与弟重元戏耍无度，告以死后将由重元继承皇位，又以居民城邑为赌注与重元赌双陆，重元日益嚣张跋扈，经罗衣轻讽谏，兴宗有所警惕而改正。《辽史·伶官传》有传，并称其“能因诙谐示谏，以消未形之乱”。

教坊色长魏武刘 金末或元初三位著名的教坊色长兼艺人。魏，名不详。武，号武光头。刘，名刘耍和。里居均不详。元末明初陶宗仪《南村辍耕录》称：“教坊色长魏、武、刘三人，鼎新编辑。魏长于念诵，武长于筋斗，刘长于科汎。至今乐人皆宗之。”元代高安道套曲《般涉调·哨遍·嗓淡行院》也以“辱末煞驰名魏武刘”来批评当时的行院演员。元代高文秀著有杂剧《黑旋风敷演刘耍和》，内容当涉及此刘耍和之演剧，今佚。

天锡秀 亦作“天赐秀”，元代杂剧女艺人。姓王。里居、生平等均不详，约活动于元中后期。以武工见长，“善绿林杂剧，足甚小而步武甚壮”（元代夏庭芝《青楼集》）

天然秀 元代杂剧女艺人。姓高，一说姓乔。行二，人以“小二姐”称之。里居、生平等均不详，约活动于14世纪初叶。搬闺怨杂剧，为当时第一手；并长于演花旦及驾头杂剧。

珠帘秀 亦作“朱帘秀”。元代杂剧女艺人。姓朱，一说姓宋，行四。珠帘秀为其艺名。生活时期约与关汉卿等同时。早年演出于大都（今北京），后南移扬州，晚年流落杭州以终。元代夏庭芝《青楼集》称其“杂剧为当今独步；驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙”。在元代戏曲艺人

中享有崇高威望，故后辈皆称之为“朱娘娘”。亦能作诗度曲，今存有小令、套数各一。

赛帘秀 元代杂剧女艺人。姓名、里居、生平等均不详。约活动于元中叶。为著名杂剧女演员珠帘秀高足。声遏行云，有“古今绝唱”之美誉。中年目盲，然演出时“出门入户，步线行针，不差毫发，有目莫之及焉”（元代夏庭芝《青楼集》）。

顺时秀（？—1359前） 元代杂剧女艺人。姓郭，字芳卿、顺卿。行二，人称“郭二姐”。元代高适诗有句云“燕国佳人顺时秀”，可知她当是今河北人。曾为元文宗（1328—1331年在位）教坊乐部。《青楼集》称其“姿态闲雅，杂剧于闺怨最高，驾头、诸旦本亦得体”。贾仲名作有《顺时秀月夜英山梦》杂剧，当与顺时秀的事迹有关，今佚。

顾山山 元代杂剧女艺人。里居、生平等均不详，行四，人称之为“顾四姐”。本良家子，因父亲亡故，家道中落，遂沦于乐部。资性明慧，技巧绝伦。至正末已年过六旬，演花旦杂剧犹能保持妙龄时体态。

平阳奴 元代杂剧女艺人。姓徐。生平不详。据其艺名，当为平阳（今山西临汾）人，元代夏庭芝著《青楼集》言其“一目眇，四体文绣。精于绿林杂剧”。

朱锦绣 亦作朱锦秀。元代杂剧女艺人。里居、生平等均不详，约活动于元中叶。虽姿色一般，但兼工旦、末两类角色，歌声清丽嘹亮，艺超侪辈。其夫侯耍俏工院本副净，以“筋斗最高”，元代夏庭芝《青楼集》记载，时以侯朱并称，被誉为“负绝艺”者。

阿丑 明成化时太监兼俳优。姓名、里居及生卒年均不详。宪宗每令献技以为戏。善演教坊杂剧，每寓讽谏；曾使怙势擅权的太监汪直去职，余党王越、陈钺等坐谪。对宪宗不顾“公论”、“公道”而求“胡涂”的用人做法亦曾予以针砭。清代傅维鳞《明书》卷一五八有传。

顿仁 明代教坊乐工。南京（今属江苏）人。正德时曾随明武宗至北京，尽传北曲杂剧遗音。晚年寓松江何良俊家教曲，并相互切磋北曲唱法。事见何良俊《四友斋丛说》卷三七。

周全 明代戏曲艺人。徐州（今属江苏）人。李开先《词谑·词乐》载其遗事数则，如记周授曲，“教必以昏夜，师徒对坐，点一炷香，师执之，高举则声随之高，香住则声住，低亦如之。盖唱词惟在抑扬中节，非香，则用口说，一心听说，一心唱词，未免相夺；若以目视香，词则心口相应也”。

颜容 明中叶业余戏曲演员。字可观，丹徒（今属江苏镇江）人。明嘉靖时人，生卒年不详。性好演戏。每登场表演，必备极情态，歌喉亦甚洪亮。见明代李开先《词谑·词乐》。

傅寿 明代戏曲女艺人。字灵修。金陵（今江苏南京）人。尤以北曲见长。潘之恒为之撰《傅灵修传》（载《鸾啸小品》卷八），称其“戏为曼声遏云，吴人咸挢舌不下”。又记其与兄傅卯合演《司马相如传》（即韩上桂著之《凌云记》），“宛然绝代才人复出”。

张野塘 明代音乐家。寿州（治今安徽寿县）人，一说河北人。善弹三弦，又善唱北曲。曾为戍卒，嘉靖年间获罪谪发太仓，娶魏良辅之女，研习南曲，更定弦索，并协助良辅，对流行在昆山一带的戏曲声腔进行整理加工，成“水磨腔”，即昆腔。曾改造北方三弦，使琴腹稍小而圆，称“弦子”，用以伴奏清唱。

马锦 明代昆曲艺人。字云将，回族。万历（或天启）时南京昆曲班兴化部演净色。因于竞技中扮《鸣凤记》中严嵩一角，不及华林部李姓艺人，乃遁走。三年后归来，复邀李竞演《鸣凤记》，李折服称弟子。人问其所以成功之由，马云：“我闻今相国昆山顾秉谦者，严相国俦也。我走京师，求为其门卒三年，日侍昆山相国于朝房，

察其举止，聆其语言，久乃得之。此吾之所以为师也。”事见明末清初侯方域《马伶传》及谈迁《伶人马锦》。

刘晖吉家班 明末刘晖吉在绍兴所置备的女乐。以灯彩布景见长。张岱《陶庵梦忆》卷五《刘晖吉女戏》：“刘晖吉奇情幻想，欲补从来梨园之缺陷。如《唐明皇游月宫》，叶法善作场上，一时黑魆地暗，手起剑落，霹雳一声，黑幔忽收，露出一月，其圆如规，四下以羊角染五色云气，中坐常仪、桂树、吴刚、白兔捣药，轻纱幔之。内燃‘赛月明’数株，光焰青藜，色如初曙，撒布成梁，遂蹑月窟，境界神奇，忘其为戏也。”该家女优演唱极动人。

商小玲 明末清初昆曲女艺人。杭州（今属浙江）人。清代焦循《剧说》引《礰房蛾术堂闲笔》称其“以色艺称，于《还魂记》尤擅长。尝有所属意，而势不得通，遂郁郁成疾。每作杜丽娘《寻梦》、《闹殇》诸剧，真若身其事者，缠绵凄婉，泪痕盈目。一日演《寻梦》，唱至‘待打并香魂一片，阴雨梅天，守得个梅根相见’，盈盈界面，随声倚地。春香上视之，已气绝矣”。

王紫稼（1622—1656） 明末清初昆曲艺人。名稼，字子玠。浙江杭州人，一说江苏苏州人。擅演《邯郸梦》、《燕子笺》等剧。尤侗称其“妖艳绝世，举国趋之若狂”。吴伟业、钱谦益、龚鼎孳等著名文人均有诗文记其演技之佳。清顺治十三年（1656年）被御史李森先论罪处死。孟森有《王紫稼考》（载《心史丛刊》）。

彭天锡 明末清初昆剧演员。里居及生卒年均不详。与戏剧家祁彪佳、阮大铖、潘之恒等均有交往。学识渊博，具有雄厚的生活积累和丰富的艺术修养，并富有正义感。曾在张岱家串戏五六十场，仍未穷其技，有“彭天锡串戏妙天下”之誉。最善扮演反面角色，“千古之奸雄佞幸，经天锡之心肝而愈狠，借天锡之面目愈刁，出天锡之口角而愈险”（张岱《陶庵梦忆》卷六）。

钱云从 清代昆曲艺人。活动于乾隆间。为扬州老徐班二面，能戏甚多，“江湖十八本，无出不习”。当时各戏班二面，均以钱为规范（见清代李斗《扬州画舫录》卷五）。

马文观 清代昆曲艺人。字务功。活动于乾隆间。扬州老徐班白面，兼工副净，以演《河套》、《参相》、《游殿》、《议剑》等剧著名。其徒王炳文亦有盛名。（见清代李斗《扬州画舫录》卷五）。

周德敷 清代昆曲艺人。小名黑定。活动于乾隆间。扬州老徐班大面，以《宵光剑》中铁勒奴、《千金记》中楚霸王、《西川图》中张飞诸角著名。清代李斗《扬州画舫录》卷五称他“以红黑面笑叫跳擅场”。其徒范松年，亦有盛名。

王丹山 清代昆曲艺人。活动于乾隆间。扬州老徐班老外，以声音高亢、气局苍老见称（见清代李斗《扬州画舫录》卷五）。

陈云九 清代昆曲艺人。活动于乾隆间。扬州老徐班小生，以演《彩毫记》中《吟诗脱靴》闻名，刻画李太白风流潇洒之神态细腻入微。九十岁时仍在舞台上演出，风采不减后辈。自创风月一派，为石涌塘等人所宗（见清代李斗《扬州画舫录》卷五）。

山昆璧 清代昆曲艺人。活动于乾隆间。扬州老徐班老生。身长七尺，声音洪亮，以演《鸣凤记·写本》的杨继盛闻名（见清代李斗《扬州画舫录》卷五）。

余维琛 清代昆曲艺人。苏州（今属江苏）人。活动于乾隆间。原系业余爱好昆曲的串客，后入扬州老徐班为副末。老徐班解散后，改入德音班任总管。文化修养颇高，能读经史等古籍，也懂得九宫谱。道光九年（1829年）与龚瑞丰合作修正增补《梨园原》一书（见清代李斗《扬州画舫录》卷五及叶元清《修正增补梨园原序》）。

十三绝 ❶清乾隆年间京腔十三个著

名艺人的合称。十三人的名字传说颇有出入。一般指霍六、王三秃子、开泰、才官、沙四、赵五、虎张、恒大头、卢老、李老公、陈丑子、王顺、连喜。由沈蓉圃所绘十三人合像而得名。❸清同治、光绪年间京剧、昆腔十三个著名艺人的合称。指程长庚、张胜奎、卢胜奎、杨月楼、谭鑫培、徐小香、梅巧玲、时小福、余紫云、郝兰田、刘赶三、朱莲芬、杨鸣玉。由沈蓉圃所绘十三人合像而得名。

魏长生(1744—1802)　清代秦腔艺人。字婉卿,四川金堂人。出身贫寒。演花旦。乾隆四十四年(1779年)到北京演唱,后被逐离京,曾至扬州、苏州等地卖艺。以表演细腻著称,且对伴奏、化妆、表演多有改革发展,对当时戏曲演员颇有影响。嘉庆六年(1801年)重回北京。翌年夏演《背娃入府》,下场后殁于后台。

申祥麟(1753—?)　清秦腔艺人。陕西渭南人。出身农家。幼习秦腔,后流转到武汉,投身汉阳青楼二三年,悉心模仿女性举止动作和生活状态,出而演剧,大得观众赞赏。后回陕西,入双才班,与江东班的樊小惠、桃琐儿三人称"曲部三绝"。樊以声音擅"绝唱",桃以扮相擅"绝色",申以技巧擅"绝技"。

郝天秀　清代徽调艺人。字晓岚,安徽安庆人。工花旦。乾隆末年应盐商江鹤亭之聘至扬州,隶四大徽班之一的春合班。艺术上宗法秦腔名旦魏长生,兼采京、秦二腔之长,凡魏所擅长之剧如《滚楼》、《抱孩子》、《卖饽饽》等,皆能演出(见清代李斗《扬州画舫录》)。赵翼《瓯北集》有《坑死人歌》,亦咏此人。

高朗亭(1774—?)　清代徽调艺人。名月官,安徽人,原籍江苏宝应。演花旦。乾隆五十五年(1790年)随安庆徽班到北京。李斗《扬州画舫录》:"高朗亭入京师,以安庆花部合京秦两腔,名其班曰'三庆'。"三庆班是四大徽班之一,高曾任班主。后并任精忠庙会首。能戏甚多,今知仅《傻子成亲》一剧。卒于道光七年(1827年)以后。

米应先(1780—1832)　清代汉调演员。谱名应生,小名喜子,湖北崇阳人。自幼入班,演正生。乾隆末至嘉庆年间,为春台班当家生脚20年。能戏甚多,以演关羽戏著称。其饰关羽不涂红面,仅略扑水粉,扎包巾。代表剧目有《战长沙》等。

余三胜(1802—1866)　清代京剧艺人。名开龙,字启云,湖北罗田(一说安徽怀宁)人。演老生。原唱汉调,道光时由湖北到北京演出,隶春台班。在徽调、汉调合流形成京剧的过程中,对老生唱腔颇多创造。擅演《定军山》、《卖马》等剧。当时同程长庚、张二奎并称京剧"老生三杰"(或称"三鼎甲")。

程长庚(1811—1880)　清代京剧艺人。名椿,字玉珊(一作玉山),安徽潜山人。演老生。咸丰、同治时在北京主持四大徽班之一的三庆班,并长期担任精忠庙的会首。演戏严肃认真,艺术上熔徽调、汉调、昆腔于一炉,对京剧老生唱腔和表演艺术的形成,贡献很大。擅演《文昭关》、《群英会》、《战长沙》等剧。当时同余三胜、张二奎并称京剧"老生三杰"(或作"三鼎甲")。著名京剧演员谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙等都受过他的教益。

张二奎(1814—约1860)　清代京剧艺人。名士元,直隶(治今北京市)人,又有浙江人和安徽人二说。票友出身。演老生。道光间在北京主持和春班。擅演帝王一类角色,如《打金枝》和《金水桥》中的唐皇等。嗓音宽亮,唱腔淳朴,多用北京字音,自成一格。当时同程长庚、余三胜并称京剧"老生三杰"(或作"三鼎甲")。

杨鸣玉(1815—?)　亦作杨明玉。清代昆曲艺人。又名阿金,字俪笙,江苏甘泉(今扬州)人。排行第三,习称苏丑杨三。出身科班,演丑。在北京演出。擅演《问探》、《盗甲》、《下山》、《访鼠》等剧。后入

京剧班。卒于光绪中叶。

刘赶三(1817—1894) 清代京剧艺人。名宝山,字韵卿,号芝轩,天津人。票友出身。初学老生,后改演丑。长期在北京演出。以演彩旦戏著名。善于在剧中借题发挥,嘲讽权贵势要,抨击时弊流俗。擅演《探亲家》、《绒花记》等剧。曾任精忠庙会首。

卢胜奎(1822—1889) 清代京剧艺人、剧作家。别名卢台子。原籍江西,一说安徽,徙居北京。业余爱好京剧而入程长庚主持的三庆班。演老生,尤长于扮演诸葛亮,有"活孔明"之美称。编写京剧剧本36本(一说40本),以《三国志》最著名。

金德辉 清代昆曲艺人。江苏苏州人。演旦。在苏州、扬州演唱。擅演《牡丹亭·寻梦》等剧。曾从戏曲音乐家叶堂的弟子钮树玉学唱三年。乾隆四十八年(1783年)在苏州集江南各地昆曲名演员成立集秀班,是当时最著名的昆曲班。约卒于道光间(1821—1850),年八十余。

小天喜 清代戏曲艺人。❶王添喜。亦作王天喜。嘉庆间昆曲艺人,在北京和春班演旦角,以演《翠屏山》中《反诳》以及梆子戏《戏凤》著名。❷扈听香。道光间昆曲艺人。扬州(今属江苏)人,在北京四喜班演旦角,以唱工见长。❸夏天喜。道光间徽戏艺人。字秋芙、雨香,扬州(今属江苏)人。在北京春台班演花旦,以《卖胭脂》、《小寡妇上坟》等剧著名,后去保定,参加三台班。

朱莲芬(1836—?) 清代昆曲艺人。名延禧,又名福寿,字水芝,江苏元和(今苏州)人。演旦,经常在北京同昆丑杨鸣玉合演。擅演《思凡下山》、《刺梁》等剧。兼演京剧,又长于书画。光绪中卒。

李文茂(? —1859) 清代粤剧艺人。广东鹤山人。演二净,以擅演《芦花荡》的张飞、《王彦章撑渡》的王彦章等著名。咸丰四年(1854年),会同陈开等于广州北郊起事,参加太平天国,声势浩大。咸丰八年,攻桂林不克,退黔桂边境,死于怀远山中。

孙菊仙(1841—1931) 清末民国间京剧演员。名濂,一名学年,号宝臣,天津人。演老生。原系武秀才,曾任清军武官,获三品衔。由业余爱好戏曲而加入北京京剧班社演唱。清光绪时同汪桂芬、谭鑫培齐名,并称为京剧"老生后三杰"。嗓音宽亮,唱腔朴直苍劲,形成自己的艺术风格,世称"孙派"。擅演《完璧归赵》、《骂杨广》等剧。晚年曾用老乡亲为艺名。

谭鑫培(1847—1917) 清末民初京剧演员。本名金福,湖北江夏(今武汉市武昌区)人。艺名"小叫天"。早年随父进京,入金奎科班,习武生兼武丑等,后结三庆班,并拜程长庚、余三胜为师,改演老生,声名鹊起。1890年(光绪十六年)入选内廷供奉。文武昆乱俱能,戏路宽广。勇于创造革新,把老生中的"安工"、"衰派"、"靠把"三行表演艺术有机结合起来。在语音方面,确立湖广音中州韵的声韵体系,京剧老生语音由此得以规范。光绪晚期成为京剧界主要代表人物,与孙菊仙、汪桂芬并称为"老生后三杰"。其独创的老生唱腔世称"谭派"。擅演《李陵碑》、《战太平》、《定军山》、《汾河湾》、《空城计》、《秦琼卖马》等剧。有《谭鑫培唱腔集》。

小叫天 即"谭鑫培"。

王鸿寿(1850—1925) 清末民国间京剧演员。艺名三麻子,安徽怀宁(今安庆)人,一说江苏南通人。出身徽班。初习武生,后改老生。长期在上海演出。擅长《古城会》、《走麦城》等以关羽为主角的红生戏。对徽调剧目在唱法上有所发展。擅演《徐策跑城》、《扫松下书》等剧。并曾同汪笑侬等合作,编演了不少新剧目。

李春来(1855—1925) 清末民国间京剧演员。字起山,直隶高碑店(今属河北)人(一说新城人)。在北京喜春台梆子科班习艺,演武生。后长期在上海演出,并

先后主办春仙、春桂、桂仙等班社，以武戏见称。特别擅长短打武生戏，如《白水滩》、《狮子楼》等，具有自己的艺术风格，当时在江南一带称为“李派”。

汪笑侬（1858—1918） 清末民初京剧演员、剧作家。原名德克金，或作德克俊，又名僻，字孝农，号仰天，又号竹天农人，北京人。满族（一说蒙族）。清末曾任河南太康知县，被劾罢职后转而演戏。演老生。长期在上海演出。根据嗓音的特点，吸收汪桂芬、孙菊仙的唱法，别创新腔，自成一派。所编新戏，如《党人碑》、《博浪椎》、《哭祖庙》等，在当时有一定影响。1911年后，曾任天津正乐育化会副会长及戏剧改良社社长。有《汪笑侬戏曲集》。

王楞仙（1859—1908） 清代京剧艺人。名桂花，一作桂官，直隶宛平（今属北京）人，幼从名小生徐小香之弟习艺，演小生。昆乱兼长，唱做均佳，深受徐小香教益。长期在三庆班演出，与谭鑫培、陈德霖合作，并一度任三庆班主。曾为清内廷供奉。与乔蕙兰合演《琴挑》，与谭鑫培合演《镇潭州》，与孙菊仙合演《状元谱》，与罗寿山合演《连升店》，均称佳作。晚年精研医理，以外科著称。

汪桂芬（1860—1906） 清代京剧艺人。名谦，字艳秋，号美仙。湖北汉川人，一说安徽人。长期在北京演唱。初演老生，后为程长庚操琴，程死后重行登台，学程而又有所变化。兼演老旦。唱腔激越，善表达悲愤慷慨的情感，世称“汪派”，与谭鑫培、孙菊仙并称为京剧“老生后三杰”。擅演《取成都》、《文昭关》、《战长沙》等剧。

陈德霖（1862—1930） 京剧演员。名鋆璋，号漱云，小名石头，北京人。满族。幼年先后入全福昆班和三庆班坐科，习昆旦、京剧青衣兼刀马旦。以唱功著名。嗓音清脆，唱法属老派青衣风格，腔调简洁，以嗓力和气力取胜。曾入选内廷供奉。中年一度败嗓，勤苦锻炼后恢复。所演京剧《祭江》、《彩楼配》、《芦花河》，昆剧《昭君出塞》和吹腔《奇双会》等素为人所称道。梅兰芳、姜妙香、韩世昌等均曾师从他。有“老夫子”之称。

梅雨田（1869—1914） 京剧琴师。原名启勋，江苏泰州人。京剧演员梅巧玲长子，梅兰芳的伯父。长期居北京。幼习昆笛，后专攻胡琴，京剧各种乐器均所擅长。长期为谭鑫培伴奏，音节谐适，格局谨严，托腔包调尤佳，有“胡琴圣手”之称。

潘月樵（1869—1928） 清末民国间京剧演员。江苏甘泉（今扬州）人。早年艺名小连生。初习梆子戏，后改京剧老生，以做功见长。长期在上海演出。曾排演《潘烈士投海》、《黑奴吁天录》等京剧新剧目。辛亥革命时参加攻打江南制造局战役，1912年起在上海、西南等地历任军职，因反对袁世凯而被通缉。后返上海，恢复演剧生活。

红豆馆主（1871—1952） 京剧、昆剧票友。满族，姓爱新觉罗，名溥侗，字厚斋。通金石书画，善辞章，尤酷爱戏曲。曾遍访名师，结交著名演员。文武昆乱各行及音乐伴奏均有较高造诣。晚年组织京、昆票房“言乐社”。曾在清华大学、北京美术学校等处任教，推广昆曲。

尚和玉（1873—1957） 京剧演员。直隶宝坻（今属天津）人。工武生。早年演出于天津，后到北京。其剧艺宗法俞菊笙，武戏技艺深厚精湛，稳准扎实，尤以武净戏见长。擅演《挑滑车》、《铁笼山》、《四平山》、《艳阳楼》等剧。新中国成立后在中国戏曲学校任教。

程继仙（1874—1942） 清末民国间京剧演员。名一作继先，字振庭，安徽潜山人。程长庚之孙。幼入小荣椿科班，初习老生，后改习文武小生。民国初曾一度经商谋生，后重返梨园。文武兼长，尤长于武小生和穷生戏。擅演《群英会》、《探庄》、《八大锤》、《状元谱》、《奇双会》等剧。

刘鸿声（1876—1921） 清末民国间京

剧演员。名一作鸿升，字子余，号泽滨，直隶顺义（今属北京）人。由业余爱好戏曲而加入京剧班社演唱。先演净，后改老生，以嗓音高亢、唱腔流畅著称，形成自己的艺术风格，世称“刘派”。擅演《辕门斩子》、《空城计》、《斩黄袍》、《李陵碑》等剧。

夏月润（1878—1931） 清末民国间京剧演员、戏剧活动家。字云础，安徽怀宁人。演武生，兼演红生。长期在上海演唱。清末因不愿在租界演戏，曾与兄月珊等在上海南市创办中国最早使用灯光布景的戏曲剧场“新舞台”，并曾担任上海伶界联合会会长多年。

杨小楼（1878—1938） 清末民国间京剧演员。名嘉训，原籍安徽怀宁（今安庆），生于北京。演武生。杨月楼之子。幼年入北京小荣椿科班，后拜武生俞菊笙为师。长期在北京演唱。长于念白，功架优美，以“武戏文唱”著称，形成自己的艺术风格，世称“杨派”。擅演《挑滑车》、《长坂坡》、《闹天宫》、《霸王别姬》、《九伐中原》等剧。

萧长华（1878—1967） 京剧演员、戏曲教育家。小字二顺，号和庄，幼时艺名宝铭，原籍江西新建（今南昌市），生于北京。出身京剧演员家庭。11 岁学戏，12 岁登台，演丑。通晓京剧各行脚色，尤长“方巾丑”。1904 年（光绪三十年）起任喜连成（后改富连成）科班教师，达 36 年，又长期与梅兰芳同台演出。擅演《群英会》、《审头刺汤》、《连升店》、《法门寺》等剧。新中国成立后历任中国戏曲学校副校长、校长。有《萧长华演出剧本选集》、《萧长华戏曲谈丛》。

王瑶卿（1881—1954） 京剧演员、戏曲教育家。名瑞臻，字稚庭，号菊痴，艺名瑶卿，晚年更名瑶青，原籍江苏淮阴（今淮安市淮阴区），生于北京。初演青衣，后兼演刀马旦。16 岁入福寿班，26 岁在同庆班与谭鑫培合作。长期在北京演唱，融合青衣、花旦、刀马旦的表演艺术，形成花衫一行，又以善创新腔著称。对京剧旦角艺术有所发展，世称“王派”。擅演《汾河湾》、《十三妹》、《万里缘》、《娘子军》等剧。中年后致力授徒，1951 年起任中国戏曲学校校长。

郝寿臣（1886—1961） 京剧演员。原名万通，直隶香河（今属河北）人，原籍山西洪洞。7 岁从师吕福善习铜锤花脸，后入李连仲之门，得艺名小奎禄，初演铜锤花脸，后改架子花脸。倒仓后，辗转于东北地区及朝鲜演出。转益多师。宗法黄润甫、何桂山、金秀山等名家。熔铜锤、架子花脸于一炉，唱念自成一家，世称“郝派”。曾在 220 多个剧目中饰演过 160 多个角色，擅演《逍遥津》、《青梅煮酒论英雄》、《瓦口关》、《专诸别母》、《盗御马》等剧。1953 年起任北京市戏曲学校校长。袁世海、周和桐等著名花脸演员均是其入门弟子。有《郝寿臣铜锤唱腔集》、《郝寿臣脸谱集》等。

冯子和（1888—1942） 清末民国间京剧演员。原名旭，字旭初，号春航，江苏吴县（今苏州）人。幼习青衣、花旦。12 岁正式登台演出。曾加入南社，举办春航义务学校。以演时装悲剧《恨海》、《血泪碑》中的女学生著名。又曾主演《冯小青》、《花田错》、《孟姜女》等剧。晚年从事编剧，有剧作《姊妹花》、《温如玉》等。

盖叫天（1888—1971） 京剧演员。原名张英杰，号燕南，直隶高阳（今属河北）人。幼入天津隆庆和班，习武生。后改老生，倒嗓后仍演武生。长期在上海一带演出。宗法李春来而有所发展。以演短打武生为主，注重造型美，讲究表现人物精神气质，世称“盖派”。擅演《武松》（包括《打虎》、《快活林》、《十字坡》等）、《三岔口》、《一箭仇》等剧。新中国成立后任浙江省文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会浙江省分会主席。有反映其艺术生涯的纪录片《粉墨春秋》。

高庆奎(1890—1942) 清末民国间京剧演员。名镇山,号子君。原籍山西榆次(今晋中市榆次区),生于北京。12岁即登台演出。主要演老生,也能兼演老旦、花脸、红生等。初宗谭鑫培,后以嗓音高亢改学刘鸿声,对孙菊仙、汪桂芬等亦有所借鉴,在上海与周信芳同台演出时又吸收周的某些技巧。唱腔质朴、酣畅、劲拔,世称"高派"。20世纪30年代末,以积劳哑嗓,遂停止舞台演出。擅演《辕门斩子》、《斩黄袍》、《逍遥津》、《哭秦庭》等剧。

言菊朋(1890—1942) 清末民国间京剧演员。名锡,号延寿,以字行,北京人。蒙古族,原姓玛拉特。民国初年在蒙藏院任录事,由业余爱好转为专业演员。演老生。1926年、1928年先后与人合组又兴社、云庆社。师承谭鑫培而有所发展。注意音律和四声调值,形成一种婉转跌宕的唱腔,世称"言派"。擅演《让徐州》、《卧龙吊孝》、《定军山》、《四郎探母》等剧。

余叔岩(1890—1943) 清末民国间京剧演员。名第祺,原籍湖北罗田,生于北京。余三胜之孙,余紫云之子。演老生。曾从姚增禄、谭鑫培等学艺。长期在北京演出。善用唱腔表达人物的思想感情,继承了谭鑫培一派的艺术特点而有所变化,形成了自己的艺术风格,世称"余派"。擅演《问樵闹府》、《战太平》、《定军山》、《镇潭州》等剧。

金少山(1890—1948) 清末民国间京剧演员。原名仲义(一说名义)。北京人。满族。幼年随父金秀山学艺,演架子花脸兼铜锤。曾与梅兰芳合演《霸王别姬》,有"金霸王"之誉。长期在上海搭班演出。1937年回京自组松竹社,以花脸挑大梁演出《打龙袍》、《断密涧》等。其唱腔自成一格,人称"金派"。擅演《连环套》、《草桥关》、《锁五龙》、《牧虎关》等剧。

侯喜瑞(1892—1983) 京剧演员。字霭如,河北衡水人。回族。11岁入喜连成科班习艺,初学梆子老生,后改京剧架子花脸。19岁拜名净黄润甫为师,得其真传。擅演《清风寨》、《盗御马》、《牛皋下书》等剧,饰《战宛城》中的曹操,工架精美,别具一格。新中国成立后在北京市戏曲学校、中国戏曲学校任教。著有《学戏与演戏》。

四大名旦 即梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云四位京剧男性旦角演员。他们先后成名于20世纪20年代,自成流派,是为京剧的繁荣和走向鼎盛时期作出卓越贡献的代表性人物。

梅兰芳(1894—1961) 京剧演员。名澜,字畹华,原籍江苏泰州,生于北京。出身京剧世家。8岁学戏,10岁登台。演青衣,兼演刀马旦。早年曾试演《一缕麻》、《邓霞姑》等时装戏。继王瑶卿之后,在长期的舞台实践中,对京剧旦脚的唱腔、念白、舞蹈、音乐、服装、化妆各方面都有所创造发展,形成自己的艺术风格,影响很广,世称"梅派"。擅演《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《洛神》、《游园惊梦》等剧。与荀慧生、尚小云、程砚秋并称"四大名旦",曾先后赴日、美、苏等国进行文化交流。抗日战争期间留居香港、上海,在敌伪统治下坚持民族气节,蓄须拒演。新中国成立后任中国京剧院院长、中国戏曲研究院院长、中国文联副主席、中国剧协副主席。1959年加入中国共产党。有《梅兰芳文集》、《梅兰芳演出剧本选集》及自传《舞台生活四十年》。

梅兰芳

周信芳(1895—1975) 京剧演员。名士楚,浙江慈溪人。出身艺人家庭。5岁学戏,7岁登台,以七龄童之名在杭州演出。后曾在北京喜连成科班习艺,改艺名为麒麟童。演老生。长期在上海演出,曾

受谭鑫培等影响，并与王鸿寿、汪笑侬、潘月樵等合作，编演、移植了许多剧目。艺术上继承和发展民族戏曲的现实主义表演方法，塑造了许多性格鲜明的典型人物，形成自己的艺术风格，影响很广，世称“麒派”。擅演《四进士》、《徐策跑城》、《萧何月下追韩信》、《清风亭》、《义责王魁》等剧。抗日战争期间，积极编演宣传爱国思想的剧目。新中国成立后历任中国戏曲研究院副院长、华东戏曲研究院院长、上海京剧院院长、中国戏剧家协会副主席、上海市文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会上海分会主席。1959 年加入中国共产党。有《周信芳戏剧散论》、《周信芳演出剧本选集》，另有戏曲影片《周信芳舞台艺术》等。

周信芳

韩世昌（1897—1977） 北昆演员。曾名伯伍，字君青。直隶高阳（今属河北）人。12 岁入庆长班学艺，初习弋腔武生，后改昆旦。并曾学过京剧，兼演贴旦和刺杀旦。擅演《闹学》、《思凡》、《刺虎》、《刺梁》、《出塞》、《游园惊梦》、《琴挑》、《长生殿》等剧。1928 年曾赴日本演出。新中国成立后曾在北京人民艺术剧院、中央实验歌剧院任教。1957 年后任北方昆曲剧院院长、北京市戏曲研究所研究员等。

杨宝忠（1899—1967） 京剧演员。字信忱，艺名小小朵，祖籍安徽合肥。出身梨园世家。演老生。初从张春彦学戏，后拜师余叔岩。清末民初演出于京津，其《击鼓骂曹》、《南阳关》等剧深受欢迎。后专工操琴，钻研西乐，将小提琴弓法融于胡琴演奏中，指法、弓法独具一格。先后与言菊朋、马连良、杨宝森等合作，以短弓、快拉见长，急如疾风骤雨，其“托腔”和“小垫头”穿插于唱腔之间，配合默契。他与杨宝森和鼓师杭子和的合作，被观众称为“三绝”。新中国成立后，任天津市戏曲学校副校长。著有《杨宝忠京胡经验谈》。

于连泉（1900—1967） 京剧演员。艺名小翠花，本名桂森，又名绍卿，1911 年入富连成科班后更名连泉。原籍山东登州，生于北京。10 岁入老水仙花主办的鸣盛和科班学艺，演梆子、京剧花旦。鸣盛和科班解散后，加入富连成科班，得到萧长华，郭春山等名师指导，演技大进。1918 年出科，转演于北京、上海、武汉等地，声名日盛。以演泼辣旦角名世。其表演生动灵活，做工细致，跷工尤佳。擅演《坐楼杀惜》、《战宛城》、《三疑计》、《红梅阁》等剧。1950 年开始以教学为主。著有《京剧花旦表演艺术》。

荀慧生（1900—1968） 京剧演员。名词，又名秉超、秉彝，字慧声，号留香，河北东光人。幼年在义顺和梆子班搭班学艺，后入北京三乐科班习京剧。早年艺名白牡丹。演花旦、刀马旦。功底深厚，吸收梆子的唱腔、唱法和表演艺术，对京剧的传统技法有所发展，形成自己的艺术风格，世称“荀派”。擅演天真、活泼、温柔一类妇女脚色，《金玉奴》、《红楼二尤》、《钗头凤》、《荀灌娘》等剧较著名。与梅兰芳、尚小云、程砚秋并称“四大名旦”。新中国成立后曾任北京市戏曲研究所所长、河北省梆子剧院院长。有《荀慧生舞台艺术》、《荀慧生演剧散论》和《荀慧生演出剧本选集》。

尚小云（1900—1976） 京剧演员。名德泉，字绮霞，祖隶汉军旗籍，河北南宫人。幼年在三乐科班学艺，初习武生，后改老生，再改青衣。武功根底深厚，兼演刀马旦部分剧目。嗓音宽亮，唱法以刚劲见长，做功身段寓刚健于婀娜，世称“尚派”。与梅兰芳、荀慧生、程砚秋并称“四大名旦”。擅演《二进宫》、《祭塔》、《昭君出塞》、《梁红玉》等剧。曾于 1937 年创办荣春社科班，培养了京剧演员 200 余人。新中国成立后曾任陕西省京剧院院长。

四大须生 即马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯四位须生(老生)京剧演员。他们先后成名于20世纪30年代,在艺术上自成流派,是为京剧的繁荣作出贡献的代表性人物。

马连良(1901—1966) 京剧演员。字温如,北京人。回族。初习武生,后改老生。幼年在喜连成科班学艺。出科后博采贾洪林、余叔岩各派艺术,形成一种柔润、潇洒的风格,世称"马派"擅演《群英会》、《借东风》、《甘露寺》、《四进士》等剧。新中国成立后曾任北京京剧团团长、北京市戏曲学校校长。有《马连良演出剧本选集》。

程砚秋(1904—1958) 京剧演员。艺名初作菊农,改名艳秋,字玉霜,复改名砚秋,字御霜,北京人。满族,本名承麟。幼年家贫,学京剧,演青衣。6岁习艺,11岁登台。后得名士罗惇曧指教,又拜师梅兰芳,并受学于王瑶卿。长期在北京演出,艺术上勇于革新。根据自己嗓音特点,创造出一种幽咽婉转的唱腔,形成自己的艺术风格,世称"程派"。所编演的剧本,如《鸳鸯冢》、《青霜剑》、《荒山泪》、《金锁记》(后改编为《窦娥冤》)等,大都表现旧时代妇女的悲惨遭遇,富有爱国主义和民主主义思想。中年后兼致力于戏曲理论研究,对舞台艺术和剧种源流等有所论述。新中国成立后任中国戏曲研究院副院长。1957年加入中国共产党。有《程砚秋演出剧本选集》、《程砚秋文集》。

程砚秋

谭富英(1906—1977) 京剧演员。名豫升,湖北江夏(今武汉市武昌区)人,生于北京。谭鑫培之孙,谭小培之子。幼承家学,12岁入富连成科班学艺。初学武生,改演老生,继承"谭派"风格。文武兼能,尤长于靠把戏。被列为"四大须生"之一。擅演《空城计》、《定军山》、《战太平》、《击鼓骂曹》、《四郎探母》等剧。1959年加入中国共产党。

孟小冬(1907—1977) 京剧女演员。原名令辉,乳名若兰,祖籍山东,生于上海。出身京剧世家,幼年在上海从舅父仇月祥习艺,演老生。1924年至北京从陈彦衡、陈秀华等深造,1938年拜余叔岩为师,所演《空城计》、《搜孤救孤》、《四郎探母》等皆得"余派"真传。新中国成立前夕赴香港定居,卒于台北。

杨宝森(1909—1958) 京剧演员。字钟秀,号菊人,原籍安徽合肥,生于北京。出身京剧世家,自幼学艺。10岁时搭班在京、沪演出。根据自己嗓音特点创造老生演唱风格,有苍凉古淡之味,世称"杨派"。自组瑞义社、宝华社巡演。1956年任天津市京剧团团长。擅演《伍子胥》、《失空斩》、《阳平关》、《战樊城》等剧。

奚啸伯(1910—1977) 京剧演员。原名承锐。北京人,满族。早年任职员,参加北京燕居雅集票社,后曾拜师言菊朋。工老生。1929年正式下海搭班演出。曾与梅兰芳、张君秋、侯玉兰等合作在京、津、沪等地演出,颇具影响。曾被列入"四大须生"。新中国成立后曾参加北京京剧四团,1958年入石家庄京剧团。擅演《白帝城》、《苏武牧羊》、《法门寺》、《乌龙院》等剧。

李万春(1911—1985) 京剧演员。字鸣举,直隶雄县(今属河北)人。自幼习艺。工武生。12岁搭斌庆社演出,被誉为童伶奇才。1931年自组永春社,于各地巡演。40年代初开办鸣春社科班,并排演新戏。新中国成立初与李盛藻组织首都实验京剧团。擅演《武松》、《火并王伦》、《两将军》、《闹天宫》、《古城会》等剧。

叶盛章(1912—1966) 京剧演员。安徽太湖人,生于北京。早年入福清社科班

学艺，后转入富连成社四科习武丑。出科后得到名丑王长林的赏识和指点，演技益进。代表剧目有《三岔口》、《盗银壶》、《酒丐》、《铜网阵》、《时迁偷鸡》、《藏珍楼》等。其表演白口脆亮，翻扑惊险，人物形象鲜明，时有“京剧武丑第一人”之誉。1935年其父春善病故，乃协助兄龙章主持富连成社社务。1943年富连成社停办后，自组“金声社”，以武丑挑大梁。新中国成立后，与李少春、袁世海合组新中国实验剧团，并先后担任中国戏曲研究院京剧实验工作一团副团长、中国京剧院三团副团长、北京市戏曲学校教师等职。

叶盛兰（1914—1978） 京剧演员。名端章，字芝如，原籍安徽太湖，生于北京。12岁（一说10岁）入富连成社学艺，初习青衣、武旦，后专工小生。文武兼擅，尤长于雉尾生，有“活周瑜”之誉。擅演《群英会》、《吕布》、《周仁献嫂》等剧。

裘盛戎（1915—1971） 京剧演员。北京人。名净裘桂仙之子。演净。幼年在富连成科班学艺。吸收金少山、郝寿臣、侯喜瑞各派之长，融会贯通，并结合本身条件，形成一种韵味醇厚、节奏鲜明、善于表达感情的唱腔，世称“裘派”。表演深受周信芳“麒派”艺术的影响。擅演《姚期》、《铡美案》、《打龙袍》、《赵氏孤儿》等剧。

高盛麟（1915—1989） 京剧演员。原名仲麟，山西榆次（今晋中市榆次区）人，生于北京。幼年在富连成科班学艺。出科后又受业于丁永利、杨小楼。表演受王鸿寿、周信芳等的影响。演武生。着意通过武技塑造人物，形成优美严谨、威猛稳健的风格。擅演《挑滑车》、《铁笼山》、《史文恭》、《艳阳楼》等剧。

李少春（1919—1975） 京剧演员。直隶霸县（今河北霸州）人。李桂春（小达子）之子。7岁学戏，初习武生，后学老生，曾从余叔岩学艺，后又拜周信芳为师。文武兼长，擅演《闹天宫》、《野猪林》、《将相和》、《打渔杀家》等剧。

张君秋（1920—1997） 京剧演员。一名俊秋。原名滕家鸿，字玉隐。江苏丹徒（今镇江）人。13岁始学演青衣，广撷博采王瑶卿、尚小云、梅兰芳、程砚秋等众家之长，表演端庄含蓄、自然率真，嗓音“娇、媚、脆、水”，甜润清新，并善于在传统基础上创制新腔，从而形成自己的艺术风格，世称“张派”。代表作有传统戏《春秋配》、《三娘教子》，新编剧目《望江亭》、《状元媒》、《诗文会》等。1991年获美国林肯大学“人文学”名誉博士学位。曾任中国戏曲学院副院长、中国文联副主席、中国戏剧家协会副主席。著有《张君秋戏剧散论》、《张君秋唱腔选集》。

童芷苓（1922—1995） 京剧女演员。江西南昌人。10岁学艺，受王瑶卿器重。后学花旦，得荀派艺术真传。又拜梅兰芳为师，钻研梅派艺术。能演荀、梅、程、尚四大名旦各派剧目。擅演《金玉奴》、《红娘》、《宇宙锋》、《武则天》、《尤三姐》、《樊江关》等剧。

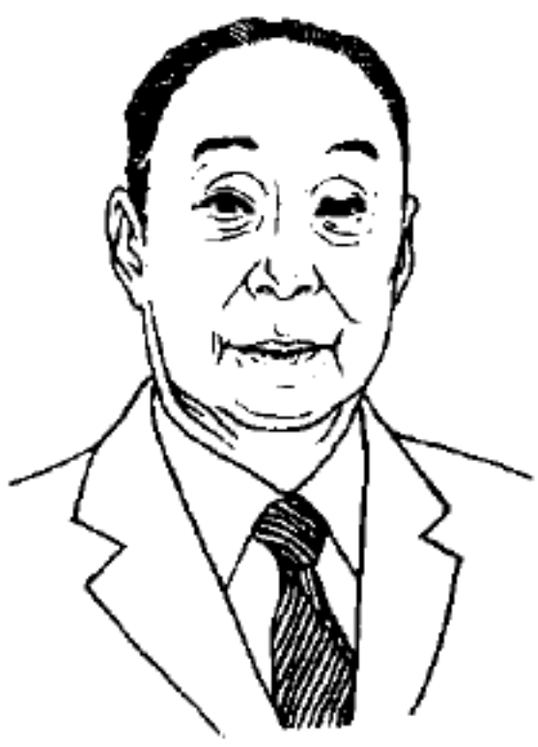
厉慧良（1923—1995） 京剧演员。满族。原籍北京，生于江苏海门。自幼随父母习艺。15岁在父厉彦芝所组“厉家班”中为台柱，早年在上海演出，后在云、贵、川一带献艺。新中国成立后曾任天津京剧团团长、天津市戏剧学校顾问等。工武生，自成风格，世称“厉派”。代表剧目有《艳阳楼》、《铁笼山》、《挑滑车》、《钟馗嫁妹》等。

关肃霜（1928—1992） 京剧女演员。湖北江陵（今荆州市荆州区）人，生于武汉，满族。从小学艺，20世纪40年代后期即以演《铁弓缘》一剧扬名剧坛。1959年又拜梅兰芳为师。工文武青衣花旦，兼演小生、武生。戏路宽广，唱做俱佳。塑造了一系列古代、现代和不同民族的人物形象。擅演《铁弓缘》、《战洪州》、《白门楼》、《黛诺》等剧。曾任云南省京剧院院长、中国戏剧家协会副主席等。

陶显庭(1870—1939)　清末民国间北昆艺人。直隶新安(今河北安新)人。幼入恩庆科班,演生兼红净。表演风格淳朴,以唱功著名。擅演《弹词》、《单刀会》等剧。常在北京、天津等地演出。1939年天津水灾,困处灾区而卒。

郝振基(1870—1945)　清末民国间北昆演员。原籍直隶霸州(今属河北),后迁居玉田。自幼入农村昆弋票会习艺,演生兼净脚。擅演《棋盘会》、《草诏》等剧,尤以演猴戏著名。曾任益和科班教师。1917年到北京献艺,声誉大盛。1939年在天津演出时,因水灾散班还乡,退出舞台。

俞振飞(1902—1993)　昆剧、京剧演员,戏曲教育家。名远威,号箴非、涤盦,江苏娄县(今上海市松江区)人。俞粟庐之子。6岁从父习曲,14岁从沈月泉学表演,并开始业余演出。1931年拜京剧小生程继仙为师。后一度任上海暨南大学文学院讲师。1934年成为专业演员,工冠生、巾生、穷生、雉尾生。唱曲讲究声律、韵味,并注重曲情。表演风格儒雅、秀逸,有"书卷气"。擅演昆剧《太白醉写》、《游园惊梦》、《惊变埋玉》,京剧《群英会》、《奇双会》等。新中国成立后曾任中国文学艺术界联合会副主席、上海京剧院院长、上海昆剧团团长、上海戏曲学校校长等职。1988年获香港中文大学荣誉文学博士衔。有《振飞曲谱》、《俞振飞艺术论集》。


俞振飞

王传淞(1906—1987)　昆剧演员。原名森如,艺名传淞。祖籍山东,生于江苏苏州。15岁入苏州昆剧传习所,初习生,后习副。1930年后为新乐府、仙霓社全昆班主要演员。40年代初加入国风苏剧团,改唱苏剧。1956年起任浙江昆苏剧团(后改浙江昆剧团)副团长。演出以冷二面为主,亦工油二面和丑脚。擅演《吃茶》、《狗洞》、《议剑·献剑》、《借茶·活捉》等。还参加改编、演出昆剧《十五贯》。有《丑中美——王传淞谈艺录》。

郑传鉴(1910—1996)　昆剧演员、戏曲教师。原名荣寿,江苏苏州人。1921年入昆剧传习所,习老生。擅演《渔家乐》、《千忠戮》、《连环记》等剧。1942年起任雪声越剧团技导,对当时的越剧改革作出了贡献。后在上海戏剧学校、上海戏曲学校任教数十年,培养了大批京、昆剧演员。

周传瑛(1912—1988)　昆剧演员。原名根荣,江苏苏州人。1921年入苏州昆剧传习所,先学旦,后改习生。出科后艺名传瑛,演出于沪、宁、杭及苏州等地。1930年后为新乐府、仙霓社全昆班主要演员。1940年入国风苏剧团,改唱苏剧,任主要演员兼编剧、导演。1956年起任浙江昆苏剧团(后改为浙江昆剧团)团长。擅演《长生殿》、《牡丹亭》、《连环记》、《彩楼记》、《绣襦记》等剧。参加改编和导演昆剧《十五贯》,并亲任主演,推动了当时的戏曲改革工作。

新华(1850—1923)　粤剧演员。原名邝殿卿,一作邝达卿,广东开平人。演武生(相当于京剧中之文武老生),兼擅编剧,作有粤剧《苏武牧羊》、《李密陈情》等。清廷因粤剧艺人李文茂参加广东天地会起义,禁止粤剧演出,并焚毁其同业组织琼花会馆;经新华力争开禁,重建同业组织,更名八和会馆,新华被推为会首。

白驹荣(1892—1974)　粤剧演员。原名陈荣,广东顺德人。19岁学艺,演小生,曾为"省港班"国丰年台柱。擅唱功,把粤剧小生从假嗓改为真嗓(平喉),嗓音清越,行腔婉转圆润。1946年双目失明辍演,50年代后重返舞台演出达10年之久。擅演《风流天子》、《再生缘》等剧。曾任

广州粤剧工作团团长、广东粤剧学校校长等职。

马师曾(1900—1964) 粤剧演员。亦名吴始昌,字伯鲁,广东顺德(今佛山市顺德区)人。1917年在广州太平春教戏馆学艺,演丑生,亦曾演过小生、花脸、老生等行当。长期在广州及东南亚、美洲等地演出。对粤剧的音乐和表演有所革新,形成了自己的独特风格,世称"马腔"。擅演《搜书院》等剧。新中国成立后曾任中国戏剧家协会广东分会副主席、广东粤剧院院长。

薛觉先(1904—1956) 粤剧演员。名作梅,广东顺德人。18岁从师学艺,演文武生,又能反串女角,兼演红生等诸行,人称"万能老倌"。21岁演《三伯爵》成名。从京剧、话剧等吸取养料,丰富粤剧艺术,并改革剧场陋规。唱腔善于表达人物感情,有"薛派"之称。擅演《梅知府》、《王昭君》等剧。曾任中国戏剧家协会广州分会副主席。

郧三吉(1843—1920) 蒲剧演员。艺名白菜心,河南卢氏人。早年在蒲州(治今山西永济)学艺,初演小旦,以武功见长;后改正旦,唱做兼佳,又善用"耳坠功"等特技表现人物心情。擅演《十万金》、《火焰驹》、《三上轿》等剧。

祁彦子(1854—1911) 蒲剧演员。艺名彦子红,山西永济人。17岁学艺,演须生。学艺一二年后即露头角,戏路宽,文武唱做兼长。曾在家乡建办供艺人居住的"合味庙"。擅演《芦花》、《会孟津》、《三岔口》等剧。

阎逢春(1917—1975) 蒲剧演员。名代蓉,山西运城人。15岁随父学艺,先学小生,后改须生。博采众长,技艺大进。1937年至西安,后因嗓音病变辍演。经刻苦磨炼,在帽翅功、髯口功等方面打下深厚基础。一年后重返舞台,声誉日高。唱腔苍劲有力、刚柔兼备,表演舒展大方。擅演《周仁献嫂》、《出棠邑》等剧。

郭宝臣(1856—1918) 蒲州梆子、河北梆子演员。艺名元元红,山西临猗人(一说山西运城人)。幼年从张世喜(老元儿红)学艺,演老生。1876年(清光绪二年)起,先后搭北京源顺和、义顺和班演唱。唱腔高亢激昂,吐字清晰,擅演《浔阳楼》、《空城计》、《摘星楼》等剧。

侯俊山(1853—1935) 山西梆子、河北梆子演员。名达,早年艺名喜麟,山西洪洞人(一说河北万全人),寄居张家口。在太原学戏。演花旦。因13岁享名而称十三旦。清同治九年(1870年)后在北京演出。表演细腻,功底深厚,擅演《辛安驿》、《花田错》等剧。兼演武生戏,以《八大锤》等剧著名。

田际云(1864—1925) 河北梆子演员、戏剧活动家。名瑞麟,艺名响九霄,直隶高阳(今属河北)人。演花旦,兼能演小生、武生。擅演《海潮珠》、《春秋配》、《斗牛宫》、《梅龙镇》等剧。长期在北京演出,据传在清廷演戏时,曾为当时维新派人士传递消息。1911年因邀请新剧演员王钟声在他经营的天乐园演出,被拘百日。辛亥革命后发起组织艺人群众团体正乐育化会,并举办北京第一个女子科班"崇雅社",曾担任过精忠庙会首。

魏联升(1881—1922) 河北梆子演员。艺名小元元红,河北安次(今廊坊)人。12岁入永盛和科班师从纪发(十二红)学演须生。19岁首演于天津金声园,并与旦角小秃红合作,获得盛誉。后辗转于营口、哈尔滨、上海等地演出。其演唱在传统唱腔基础上,吸收何达子等人的唱腔特点,结合河北地方语言音调和本人条件,创造了新的演唱风格,影响很大。唱腔流畅华美,真假声结合巧妙,善用衬字行腔,且变化多端,表演自然洒脱。擅演《战北原》、《蝴蝶杯》等剧。1922年被害于哈尔滨道外客栈。

小香水(? —1945) 河北梆子女演员。原名李佩云,直隶宝坻(今属天津)人。

青衣，兼演老生。师从著名梆子老生魏联升，师徒常合作演出。扮相肃穆端重，做派形神兼备，嗓音高亢清亮，唱腔凄厉哀婉，有“铁嗓铜喉”之誉，青衣戏擅演《南天门》、《桑园会》等，老生戏以《辕门斩子》、《四郎探母》等享名。

金钢钻（1900—1948） 河北梆子女演员，原名王莹仙，北京人。12岁从青菊花学艺，演青衣。嗓音甜美明亮，中气足，所唱大安板，迂回跌宕、摇曳生姿，念白喷音有力。所创小反调、小慢板等唱腔，使河北梆子旦行唱腔有很大发展。代表剧目有《三娘教子》、《汾河湾》等。

傅三乾（1866—1950） 川剧演员。原名兴文，四川隆昌人。幼入名盛科社，师从岳春，演丑。功底深厚，唱做俱精，对川剧丑脚表演艺术有独到创造。曾创办裕民科社、进德科社，培育川剧人才。擅演《问病逼宫》、《描容奔番》、《醉隶》等剧。

康子林（1870—1930） 川剧演员。又名芷林，四川邛崃人。10岁学艺，演文武小生。辛亥革命后，同杨素兰、萧楷成等组成三庆会，任会长。功底深厚，高腔、昆曲、胡琴、弹腔诸腔调无不擅长。擅演《评雪辨踪》、《八阵图》、《情探》等剧。

萧楷成（1878—1950） 川剧演员。亦作萧楷臣，原名金华，艺名玉娃子，四川崇庆人。父伏山、兄金臣均为川剧著名演员。初习丑，后改小生。嗓音洪亮，中气充沛，咬字准，吐字清，表情细致含蓄，尤以讲口见长。晚年演生脚戏，兼唱花脸，擅演《刀笔误》、《托国入吴》等剧。1912年与康子林等创办三庆会，任副会长。

贾培之（1882—1954） 川剧演员。四川温江（今成都市温江区）人。演老生、净，兼擅小丑。出身织锦工人，初为票友，1912年正式搭班演戏。长期同康子林、周慕莲等合作。嗓音宽厚洪亮，运腔独具一格，擅演《柴市节》、《马房放奎》等剧。久任三庆会副会长。新中国成立后先后任重庆市实验川剧院院长、西南川剧院副院长。

张德成（1888—1967） 川剧演员。四川自贡人。7岁学艺，演老生，对川剧高腔钻研甚深，吐字行腔极有功力。擅演《孝孺草诏》、《文公走雪》、《扬州恨》、《杀家告庙》等剧。曾任四川省川剧院院长、重庆市川剧院院长以及实验川剧学校校长等职。编著有《川剧高腔乐府》、《张德成川剧表演论文选》等。

天籁（1894—1946） 川剧演员。原名冯森，字荫柏，北京人。清末随父到四川，毕业于洋务局主办的英法文官学堂，参加过云南护国军。喜好戏曲，1918年化名天籁参加京剧票房，后从川剧票友刘润生学川剧正生、小生、专攻胡琴戏和弹戏，1926年正式下海。嗓音清亮，扮相清秀，表演细致，博采京、昆、秦、汉、扬琴诸腔之长，自创新腔，人称“天派”。擅演《阳河堂》、《三尽忠》等剧。

周慕莲（1900—1961） 川剧演员。字瑶卿，四川成都人。13岁学艺，演青衣花旦，兼擅鬼狐旦。1920年加入三庆会，随康子林等研究表演艺术。擅演《荆钗记》、《白蛇传》等剧，以表情细腻著称。新中国成立后并致力于培养后学。1956年任重庆市川剧院院长。著有《周慕莲舞台艺术》、《周慕莲谈艺录》。

刘成基（1905—1976） 川剧演员。艺名当头棒，四川遂宁人。幼入三益科社学艺，演丑。1929年拜傅三乾为师。以演袍带丑见长，功底深厚，程式严谨。代表剧目有《赠绨袍》、《议剑献剑》等。新中国成立后，主要从事导演和培养青年演员工作。著有《川剧丑角表演程式》、《刘成基舞台艺术》等书。曾任成都市川剧院副院长。

阳友鹤（1913—1984） 川剧演员。艺名筱桐凤，四川彭县（今彭州）人。8岁入金兰科社学艺，演旦角。久在成都、重庆演出。戏路宽广、文武兼长，擅演《刁窗》、《金山寺》、《铁笼山》等剧，均具独创特

色。曾任成都市川剧院副院长、中国戏剧家协会四川分会名誉主席。著有《川剧旦角表演艺术》。

陈书舫(1924—1996) 川剧女演员。河北束鹿(今辛集)人。出身京剧世家。幼年随父母所在京班入川。后改习川剧,演旦角,以唱腔优美柔婉、善于刻画人物复杂情感见长。擅演《玉簪记》、《柳荫记》、《陈三五娘》、《画梅花》等剧。兼擅《下游庵》、《梳妆夺戟》、《赏夏》等小生戏。新中国成立后曾任中国戏曲学院名誉教授、四川省戏剧家协会名誉主席、四川省川剧院院长、川剧学校校长等。

栗成之(1880—1952) 滇剧演员。云南昆明人。自幼爱好戏曲,自学成名。1910年正式搭班,演老生。注意借鉴京剧、川剧等的表演艺术,唱、念、做均有较高造诣。擅演《马房失火》、《七星灯》等剧。中年后还从事戏曲理论研究,编著《滇戏指南》12册。

罗香圃(1883—1965) 滇剧演员。云南玉溪人。初学文武小生,后因倒嗓改演花旦、彩旦。做功细腻,唱腔委婉,擅演《坐楼杀惜》、《拷红》等剧。曾先后参与组建滇舞台、群舞台等滇剧班社,其中群舞台集中滇剧演员精华,对发展滇剧艺术起过重要作用。新中国成立后,曾任云南人民实验滇剧团团长、云南省滇剧院院长等职。

张禹卿(1894—1964) 滇剧演员。艺名竹八音,云南文山人。16岁学艺,演花旦、青衣。吸收其他剧种之长,并注重从生活中汲取养料,对滇剧的丝弦,胡琴两腔有所创造,并对所演拿手剧目进行整理和设计唱腔、身段。嗓音圆润,行腔轻柔。擅演《黛玉焚稿》、《西厢记》等剧。晚年从事戏曲教学。

林秀甫(1869—1958) 桂剧演员。字景春,广西桂林人。14岁在卡斌小社学小生、旦、生、花脸。能戏甚多,尤擅刀马旦、闺门旦、风月旦,兼演青衣、花旦、背褡戏(小旦戏)。造诣精深,注意人物的形象塑造。曾与何元宝等对桂剧服装、化装进行改革。擅演《斩三妖》、《老虎吃媒》、《打雁回窑》等剧。

谢玉君(1909—1982) 桂剧女演员。艺名如意珠,广西桂林人。出身梨园世家。幼入人和园科班学艺,演旦。擅长青衣、闺门旦和背褡戏(小旦戏)。抗战时期,欧阳予倩在桂林编导的戏,多以她为主演。嗓音清脆圆润,高音饱满结实,表演灵巧细腻。擅演《梨花罪子》、《闹严府》、《花田错》等剧。曾任中国戏剧家协会广西分会副主席。

尹羲(1920—2004) 桂剧女演员。原名素贞,艺名小金凤,广西桂林人。幼入筱金科女科班学艺,初学武小生,后改青衣、花旦。16岁即享名。1939年参加欧阳予倩组织的桂剧实验剧团,进行桂剧改革。嗓音刚劲响亮,表演细腻真挚、爽朗明快,文武兼工。擅演《拾玉镯》、《闹严府》、《二堂放子》等剧。曾任中国戏剧家协会常务理事、广西分会副主席,广西戏曲学校副校长。

江和义(1876—1964) 婺剧演员。浙江兰溪人。15岁在金华进兼唱西吴高腔、昆腔、乱弹的三合班科班学艺,后曾进兼唱西安高腔、昆腔、乱弹的三合班演戏,故能唱西安、西吴两种高腔,且能演高腔的各行脚色,故人称"总纲先生"。清末至20世纪30年代后流落农村。1950年应有关部门聘请,举办训练班,使西安、西吴两种高腔得以保存,还笔录两种高腔的大本戏36种。

袁仁仪(1880—1933) 锡剧演员。江苏无锡人。早年拜王文香为师学唱无锡滩簧。1914年至上海卖唱,1916年组成第一个无锡滩簧班子在茶楼演对子戏,1921年排演大戏《珍珠塔》,后曾与常州滩簧演员王嘉大合作演出,使"常帮"与"锡帮"逐步合流,发展为常锡文戏(锡剧之旧称)。

赵海清(1881—1939) 上党梆子演员。山西陵川人。13岁学艺,演须生兼老旦、净。数年后即初露头角,又从名师徐金虎深造,技艺更精。曾于1931年组建"三乐意"班,自任班主,该班在泽州一带深负盛名。唱做俱佳,其唱功,放可高亢入云,敛则委婉舒畅。擅演《一捧雪》、《清河桥》、《九龙峪》等剧。

段二淼(1899—1969) 上党梆子演员。山西平顺人。9岁学艺,13岁登台,演小生,兼演须生。唱腔高亢激越、明快清晰,身段刚健优美。擅翎子功、靠架功。以演《长生殿》、《雁门关》等剧享名。1944年参加抗日根据地太南胜利剧团,演出《白毛女》、《小二黑结婚》等剧。1958年任山西省晋东南艺术学校校长,后兼任上党戏剧院院长。

乔国瑞(1881—1957) 晋剧演员。又名根林,艺名狮子黑,山西太谷人。14岁学艺,演花脸。扮相威武,嗓音洪亮浑厚,工架稳健大方,曾塑造鲁达、马武、曹操、董卓等文武净脚的艺术形象。1948年前后,太原艺人生活无着,他变卖家产,组织"有饭同吃、有难同担"的众梨园,与太原艺人共度时艰。

丁果仙(1909—1972) 晋剧女演员。艺名果子红,河北束鹿人。7岁学艺,始习青衣,后改须生。晋剧史上第一位女须生。嗓音坚实洪亮,唱腔深厚舒展,尤擅用介板、流水、滚白等散板唱腔表现人物感情。曾向京剧等剧种吸取营养,并吸取众家之长,形成独具风格的"丁派"表演艺术。擅演《双罗衫》、《走雪山》等剧。曾任山西晋剧院副院长、山西省戏曲学校校长。

吴昌顺(1883—1957) 绍剧演员。浙江绍兴人。原为业余演员,坐唱绍兴大班、宣卷。以唱功见长,在老生的"堂喉"中略带小生的"子喉",并于转腔时用旦脚的嗓音,韵味甚浓;在由低音翻高的"海底翻"唱法上也有所创造。曾向梁幼侬、筱凤彩、林芳锦等执弟子礼。32岁始正式演戏,不久即居绍剧"四大老生"之首。擅演《渔樵会》、《宝莲灯》等剧。

陆长胜(1898—1960) 绍剧演员。字庆延,浙江绍兴人。19岁学艺,演老生。20岁入同春舞台。表演洒脱,嗓音洪亮,行腔舒展自如,尤善拖腔。以演《观画·跑城》《寿堂唱曲》、《金玉奴》等剧享名。

汪筱奎(1901—1962) 绍剧演员。艺名玉兔,浙江绍兴人。13岁入义明新霞庆班学艺,拜名丑阿齐为师,演副净兼演丑。后因故离班,街头卖唱为生,从而积累了丰富的民间语汇,形成具有韵味和幽默感的"活白"。重返舞台后,副净唱腔真假嗓结合,遒劲苍润,声如洪钟,余音悠长,人称"玉兔腔"、"金嗓子";丑脚以演"活白戏"见长,诙谐风趣,人物特征鲜明。擅演《骂关》、《打太庙》、《哭箱诉舅》、《龙凤锁》等剧,时誉"绍剧之王"。曾任新民绍剧团团长,率团长期在沪演出,颇有影响。

罗裕廷(1888—1944) 湘剧演员。湖南南宁人。出身皮影戏艺人家庭,后从父学艺,演净行中紫脸。唱用假嗓,高亢宽厚、抑扬有致,以演《追鱼》、《二进宫》等剧享名。通文墨,晓音律,曾编写《徐锡麟刺恩铭》、《倭奴毒》、《新讨学钱》等剧。1938年参加湘剧抗敌宣传队第二队,在湘南一带活动。1944年长沙失陷后,他转至耒阳,日军以暴力迫其修改《新讨学钱》,他以绝食反抗,至死不屈。

吴绍芝(1902—1945) 湘剧演员。湖南宁乡人。9岁学艺,演小生。文武兼长,曾对湘剧唱腔进行革新。擅演《打猎回书》、《赶斋泼粥》、《兄弟酒楼》等剧。抗日战争初期参加长沙湘剧抗敌宣传队,演出《史可法》、《梁红玉》、《江汉渔歌》等具有民族意识的新戏。1944年日本侵略者进犯湖南,于流亡途中病死溆浦。

徐绍清(1907—1969) 湘剧演员。湖南浏阳人。幼入老案堂班学艺,演生。擅高腔戏。表演朴实严谨,唱腔高亢饱满,

吐字清晰，音节苍劲，以演《琵琶记》、《牛头寨》、《鹦鹉记》等剧享名。抗战时期，曾任湘剧抗敌宣传队第二队队长，1951 年加入中国人民解放军洞庭湘剧团。曾任湖南省湘剧院副院长、中国戏剧家协会湖南分会副主度。著有《我学湘剧》、《湘剧高腔初探》两书。

彭俐依（1930—1985） 湘剧女演员。湖南长沙人。自幼随父学艺，演正旦。1942 年随父参加田汉领导的中兴湘剧团，从事抗日救亡宣传活动。1949 年参加中国人民解放军十二兵团洞庭湘剧工作团（湖南省湘剧院前身）。表演细腻含蓄，唱腔朴实酣畅，高腔尤讲究韵味，自成一派。擅演《琵琶记》、《拜月记》等剧。曾任湖南省湘剧院副院长、湖南省艺术学校副校长、中国戏剧家协会湖南分会副主席等职。

蔡尤本（1889—1974） 梨园戏演员、教师。福建晋江人。幼孤，9 岁卖身小梨园戏班学艺，17 岁在戏班打杂，偷学剧艺。28 岁入聘为小梨园师傅，自此长期从事戏曲教学。能戏很多，口述记录小梨园剧目 60 余万字，其中包括《刘知远》（《白兔记》）、《蒋世隆》（《拜月亭》）、《陈三五娘》（《荔枝记》）、《高文举》、《董永》等众多南戏剧目，以及这些剧目的音乐、科介。曾任中国戏剧家协会福建分会副主席，福建省闽南戏实验剧团和福建省梨园戏实验剧团团长。

郑长和（1890—1967） 琼剧演员。海南琼海人。少年时在琼海学艺，初演贴生，后为正印小生。吸收诸家声腔之长，别创“三节板”。嗓音厚实，音域宽广，行腔婉转圆润，以演唱七平调、叠板、三节板见长，人称“郑派”。擅演《林攀桂与杨桂英》、《嵇文龙》等剧。曾任中国戏剧家协会广东分会副主席、广东省琼剧院副院长。

窦朝荣（1891—1960） 山东梆子演员。山东嘉祥人。10 岁入巨野大姚班学艺，初习小生，后改红脸（须生）。唱腔浑厚圆润、高亢激越。擅演《两狼山》、《八宝珠》、《太白醉写》等剧。曾任中国戏剧家协会山东分会副主席。

郭品文（1891—1969） 祁剧演员。湖南祁阳人。12 岁入芝兰科班学艺，演小生。戏路较宽，能文能武，表演细腻，腕功、指功精深，并擅于抒发人物内心感情。演唱多花腔，善用真假嗓结合的“雨夹雪”唱法。自成一家，人称“郭派”擅演《三气周瑜》、《黄鹤楼》等周瑜戏。

余洪元（1875—1937） 汉剧演员。号丹圃，湖北咸宁人。由业余爱好戏曲而加入汉剧班社。演“一末”。表演上唱做兼长，唱腔深沉苍劲、醇厚优美，表演以刻画人物性格细腻著称。对汉剧艺术有所改革。擅演《乔府求计》、《四进士》、《兴汉图》等剧。

李春森（1881—1960） 汉剧演员。艺名大和尚，湖南沅陵人，生于武汉。幼随汪天中学艺，演丑。功底深厚，善于通过形体动作，表现人物内心活动。擅演《打花鼓》、《审陶大》等剧。

董瑶阶（1894—1952） 汉剧演员。艺名牡丹花，湖北沔阳人。演八贴。青年时以“娃娃旦”见长，擅演《闹金阶》的曹金莲、《打渔杀家》的萧桂英等。后改演“风骚旦”，擅演《坐楼杀惜》的阎惜姣、《醉归杀山》的潘巧云等。善于在表演中恰如其分地刻画人物性格和心理活动，其表演艺术造诣很深，为汉剧贴旦所师法。

吴天保（1903—1967） 汉剧演员。字贤华，湖北汉阳（今武汉市汉阳区）人。13 岁入天字科班学艺，演生。唱做兼长，唱腔在继承传统的基础上，由简到繁，有所创新，形成自己的艺术风格，世称“吴派”。擅演《辕门斩子》、《哭祖庙》、《未央宫》等剧。新中国成立后曾任武汉市汉剧团团长、武汉汉剧院副院长。

黄文狄（1895—1967） 莆仙戏演员。艺名仙笛，福建莆田人。11 岁卖身于莆田

高舞台学艺，演小生。以扮演梁山伯、李陵、王魁等人物享名。1917年起兼任说戏和教授科介师傅，其间曾去新加坡、马来亚等地演出。1930年回国后从事教戏工作。新中国成立后，挖掘整理了《拜月亭》、《荆钗记》、《高文举》等数十部传统剧目。著有《莆仙戏传统科介》一书。

刘毓中（1896—1984） 秦腔演员。陕西临潼（今西安市临潼区）人。自幼受父刘立杰熏陶，酷爱戏曲。17岁入西安易俗社学戏，从艺70年，能戏百余出。小生、武生、老生、须生均所擅长。擅演《周仁回府》、《卖画劈门》、《三滴血》等剧，尤以饰《殷桃娘》中的项羽著名，有"活霸王"之称。新中国成立后，曾任易俗社社长、西安市秦腔剧院副院长、中国戏剧家协会陕西分会副主席。

王天民（1914—1972） 秦腔演员。名天贵，字子纯，陕西岐山人。11岁入西安易俗社习艺，工闺阁花旦。1926年出科，任易俗社主演30年。唱做俱佳，做工尤长。擅演《柜中缘》、《黛玉葬花》、《蝴蝶杯》等剧。

李正敏（1915—1973） 秦腔演员。原名正堂，陕西长安人。12岁入正俗社学艺，演小旦、正旦。勤奋好学，20岁即在西北各地享名。唱腔韵味醇厚，重视抒发人物内心感情，人称"敏派"。1936年创办正义社。1952年参加西北戏曲研究院。擅演《白玉瑱》、《玉堂春》等剧。

苏育民（1917—1966） 秦腔演员。又名三意，原籍陕西商县，生于西安。出身秦腔世家。自幼从兄哲民学艺，演小生兼须生。18岁继承父业，改其父创办的长庆班为三意社，任社长。嗓音宽厚洪亮，表演质朴、洗练、文武兼擅。擅演《打柴劝弟》、《激友》、《杀庙》等剧。

月明珠（1899—1922） 评剧演员。原名任善峰，河北滦县人。幼入广春班，从成兆才学艺，演旦。1918年与成兆才等组成警世戏社，任该社主演，成所编剧本，如《马寡妇开店》、《花为媒》等均由他主演。嗓音甜润，扮相秀丽，在表演和唱腔方面均有创造，是评剧"唐山落子"时期的代表人物。

李金顺（1896—1952） 评剧女演员。天津人。幼年习京韵大鼓、京剧。16岁改习评剧花旦。经常在东北演出。是评剧"奉天落子"时期代表人物之一。对唱腔有所革新。擅演《王少安赶船》、《杜十娘》等剧，九一八事变前曾演过具有一定民族意识的时装新戏《爱国娇》。1933年后脱离舞台。

白玉霜（1907—1942） 评剧女演员。原名李桂珍，又名李慧敏，河北滦县人。幼年习京韵大鼓。14岁拜孙凤鸣（艺名东发亮）为师，改学评剧花旦。艺术上勇于改革，是评剧"白派"艺术的创始人。擅演《珍珠衫》、《桃花庵》、《花为媒》、《空谷兰》等剧。又曾主演影片《海棠红》。

刘翠霞（1910—1941） 评剧女演员。河北武清（今属天津市）人。幼时随母移居天津，后从赵月楼学艺，演旦脚，长期在天津演出。嗓音高亢，音域宽，并擅唱快板《楼上楼》。是最早使用机关布景的评剧演员。擅演剧目有《雪玉冰霜》、《打狗劝夫》等。

李再雯（1922—1967） 评剧女演员。艺名小白玉霜，原籍山东。幼年在北京随养母白玉霜学戏，演旦角。1942年白玉霜病故后，成为"白派"的主要继承人，在京、津一带享名。擅演《玉堂春》、《打狗劝夫》等剧，并在《秦香莲》、《苦菜花》、《金沙江畔》等剧中，成功地塑造了古今各种类型的妇女形象。曾任中国戏剧家协会北京分会副主席。

新凤霞（1927—1998） 评剧女演员。原名杨淑敏，天津人。幼时曾学京剧，13岁改学评剧，演青衣、花旦。嗓音甜润清脆，唱腔玲珑婉转，并在编演新戏过程中创造了不少新的板式和唱腔，丰富和发展了评剧女腔。擅演《刘巧儿》、《花为媒》、

《杨三姐告状》等剧。1975 年后为青年演员说戏，并撰写《新凤霞回忆录》等书。

江笑笑（1899—1946） 滑稽戏、独角戏演员。浙江宁波人。初演文明戏，一度改演双簧，后演独角戏。长期与鲍乐乐合作，以演故事情节完整的“长脚笑话”见长。1942 年与部分独角戏演员合作，以“大会串”方式演出整本滑稽大戏《一碗饭》，并创办滑稽戏剧团“笑笑剧团”，滑稽戏作为一个剧种的地位开始确立。编有《江鲍笑集》两集。

文彬彬（1919—1972） 滑稽戏演员。满族。生于江苏南京。早年曾先后演过黄梅戏、锡剧、沪剧、文明戏，并演唱“滑稽京戏”。新中国成立后，改演滑稽戏。身材瘦小，动作灵活，善于扮演小人物。在《三毛学生意》一剧中扮演三毛，以夸张的形体动作和对人物内心的刻画，揭露了旧社会的黑暗，获得好评。

扎西顿珠（1899—1961） 藏戏演员。亦名萨迦·扎西、堆·扎西。西藏萨迦人。藏族。幼入萨迦藏剧团从其兄学艺，21 岁入觉木隆藏剧团当演员，41 岁任该团戏师。长于编演藏戏，戏路宽广，能演各种角色，并富革新精神。曾首创藏戏民歌型唱腔，改造悲调唱腔，又从其他艺术形式中吸取养料，糅入藏戏中。曾任西藏自治区藏剧团第一任团长。

邱吉彩（1900—1973） 常德汉剧演员。湖南常德人。11 岁入宏云科班学艺，演丑。14 岁起流动演出于洞庭湖滨各地及沅江、澧水一带。后师承胡春田。表演上以刻画人物内心活动见长，武功扎实，能戏甚多。以演《祭头巾》、《拦马》、《捉撮狗》等剧享名。曾任中国戏剧家协会湖南分会副主席。

董义芳（1902—1965） 高甲戏演员。福建泉州人。14 岁学艺，演文武老生。曾随班去马来亚、新加坡等地演出。抗日战争初期回国，致力于高甲戏的继承与改革，倡议并实践用泉州语音为高甲戏念白的标准音。嗓音洪亮，唱腔动听感人。擅演《取长沙》、《斩黄袍》等剧。曾任福建泉州高甲戏剧团团长、中国戏剧家协会福建分会副主席。

郑奕奏（1903—1993） 闽剧演员。福建人。11 岁入儒林班“善传奇”学艺，演旦。16 岁即主演《紫玉钗》、《杜十娘》等剧目。19 岁倒仓辍演，24 岁重新登台。唱腔细腻柔婉，富有感情，表演自成一派，有“福建梅兰芳”之誉。1939 年再度倒仓后退出舞台，以教戏为生。曾应邀赴印度尼西亚，向当地华侨传授闽剧艺术。能戏甚多，擅演《百蝶香柴扇》、《安安送米》、《硃砂记》、《红娘递柬》等剧。曾任中国戏剧家协会福建分会名誉主席等职。

沈云陔（1905—1978） 楚剧演员。湖北新洲人。少年时在乡间学艺，演旦。进入武汉后，博采众长，自成一家。早年在武汉参与筹组工会，废除封建把头的“包工制”。1927 年在共产党人李之龙领导下，成立楚剧进化社。1938 年参加郭沫若、田汉领导的歌剧演员战时讲习班，并组织问艺楚剧流动宣传二队，宣传抗日救亡。表演风格朴实大方，生活气息浓郁。擅演《宝莲灯》、《庵堂认母》等剧。曾任武汉市戏曲学校副校长、武汉市楚剧团团长、中国戏剧家协会武汉分会副主席。

金运贵（1906—1970） 扬剧女演员。原名刘秀卿，曾用艺名新喜贞，湖北黄陂人，生于上海。幼年学京剧，演老生。1925 年加入扬剧历史上第一个女子科班，先后演小丑、小生。从事扬剧音乐改革，创造自由调和“金派”表演风格。曾自编自演《三打节妇碑》、《后母恨》等剧，所演《珍珠塔》、《梁祝》较有影响。

马麟童（1912—1952） 淮剧演员。原名荣发，江苏泰县人。11 岁学杂技并演出，15 岁从武旭东学淮剧，演文武老生。25 岁已享名。表演具粗犷豪放气概，嗓音宽厚，喷口有力，所创“马派自由调”为淮剧重要唱腔流派。擅演《岳飞》、《杨家

将》等剧。

何叫天(1919—2004)　淮剧演员。原名万泰,艺名十岁红,江苏建湖人。8岁学艺,10岁登台。初演丑,后改老生,兼演小生、净。嗓音洪亮,曾在传统曲调基础上创"连环句",丰富了淮剧唱腔的表现力。擅演《杨家将》、《女审》等剧。

邵江海(1913—1980)　芗剧演员。福建厦门人。自幼为子弟班演员。抗日战争时期,歌仔戏被国民党当局禁演,遂创改良调(杂碎调),剧种因而易名"改良戏"而继续演出(20世纪50年代初,改良戏定名为"芗剧")。对闽南方言声韵有一定研究,并改编《安安认母》等剧。

李少楼(1914—1979)　芗剧演员。原名石头,曾用艺名筱武童,台湾台北人。14岁在台北学艺,演文武老生。因练就一身武打筋斗功夫,人称"戽斗"。1948年随台湾歌仔戏霓光班到厦门演出,定居福建漳州。唱腔高亢,表演潇洒大方,以演现代戏《赵小兰》、《碧水赞》而享名。曾任福建省龙溪专区芗剧团副团长。

石筱英(1918—1989)　沪剧女演员。原姓潘,上海人。9岁为申曲演员石根福收养并学艺。初在上海浦东、八仙桥街头卖艺。16岁起在南市大东剧场演出,曾主演时事剧《黄慧如与陆根荣》、《阮玲玉自杀》等。1946年与邵滨孙组织中艺沪剧团。始演花旦,以演《叛逆的女性》、《杨乃武与小白菜》、《大雷雨》等享名。1952年起改演老旦、彩旦,在《罗汉钱》、《雷雨》、《芦荡火种》等现代戏中因成功塑造不同的艺术形象而著称。表演朴实细腻,唱腔清脆流畅,为沪剧的一个重要流派。

筱爱琴(1928—1968)　沪剧女演员。原名吴彩珍,江苏扬州人。1936年入婉社儿童申曲班学艺,演花旦。先后参加文滨剧团、中艺剧团演出。1953年加入上海人民沪剧团。唱腔音色变化丰富,感情充沛。曾成功塑造《杨乃武与小白菜》中小白菜、《星星之火》中杨桂英等艺术形象。

姚水娟(1916—1977)　越剧女演员。原名文贤,浙江嵊县(今嵊州)人。15岁进群英舞台科班学艺,演花旦,兼能反串小生、武生。初在绍兴、杭州等地演出。1937年至上海,以演《西施》、《泪洒相思地》等剧享名。是越剧"四工调"时期代表人物之一。新中国成立后曾任中国戏剧家协会浙江分会副主席。

尹桂芳(1919—2000)　越剧女演员。浙江新昌人。10岁在嵊县入小歌班学艺,后转入醒狮剧社、大华舞台。初演旦,后改小生。出科后演出于宁波、绍兴、杭州等地。1938年起在上海演出,先后与竺水招、傅全香、邢竹琴、戚雅仙、王文娟等合作。1944年从事越剧改革,两年后组建芳华越剧团。1947年参加《山河恋》义演。唱腔流畅深沉,表演潇洒儒雅,善于表现风流倜傥的书生形象,还能兼演净、丑,为越剧主要艺术流派之一,世称"尹派"。擅演《西厢记》、《梁山伯与祝英台》、《盘妻索妻》等剧。

筱丹桂(1920—1947)　越剧女演员。原名钱春韵,学艺后曾用名钱春凤。浙江嵊县人。1930年入本县高升舞台学艺,因扮相俏丽,嗓音甜润,未出科即为该班主要花旦。出科后随班巡演于浙江各地。1938年4月在上海恩派亚大戏院演出。文武兼长,唱腔委婉流畅,活泼悦耳,感情丰沛,声情并茂,擅演《后朱砂》、《白水滩》、《泗州城》、《沉香扇》等众多剧目。1945年与徐玉兰合作,成立丹桂剧团。在袁雪芬等倡导的"新越剧"影响下,演出《秦淮月》、《红拂女》等新戏,并于1947年参加《山河恋》义演。同年,因受辱愤而自杀。

马樟花(1921—1942)　越剧女演员。浙江嵊县人。1931年入镜花舞台学艺,演小生。初在浙江各地演出,1938年应聘上海四季春班,与袁雪芬合作。功底扎实,文武不挡,扮相俊逸,嗓音醇厚,时有"闪电小生"之誉。因受恶势力迫害,郁愤成

疾而死。擅演《梁祝哀史》、《玉蜻蜓》、《珍珠塔》等剧。

袁雪芬(1922—2011) 越剧女演员。浙江嵊县人。1933年入四季春科班学戏,工青衣、闺门旦,兼学绍兴大班和徽班的武戏。1936年到杭州挂头牌演出。1938年后在上海从事艺术活动。1942年起开始越剧改革,率先在中国戏曲中建立编、导、演、音、美艺术机制。表演吸收话剧、昆曲的长处,形成写意与写实相结合的表演形式。唱腔旋律淳朴,韵味醇厚,委婉缠绵,被称为"袁派"。1946年把《祥林嫂》首次搬上越剧舞台,被誉为"新越剧的里程碑"。1949年出席中国人民政治协商会议第一届全体会议和开国大典。曾任中国戏剧家协会副主席,上海市文学艺术界联合会副主席,上海越剧院院长、名誉院长等职。

戚雅仙(1928—2003) 越剧女演员。原名爱英,浙江余姚人。14岁在上海陶叶剧团科班学艺,师从陶素莲,工花旦。出科后即因戏路开阔、表演细腻动人而迅速崛起,成为旦角中的后起之秀,有"袁(雪芬)派小花旦"之称。1945年始,先后参加雪声剧团、芳华剧团、玉兰剧团、云华剧团,与袁雪芬、君桂芳、徐玉兰、竺水招等合作。唱腔自"袁派"演化而来,形成了迂回沉郁、朴素真挚的风格;表演自然大方、多塑造悲剧形象,世称"戚派"。擅演《血手印》、《玉堂春》等剧。1950年后,先后任合作越剧团、静安越剧团团长。

王少舫(1920—1986) 黄梅戏演员。江苏南京人。8岁学京剧并演出。1939年与黄梅戏艺人合作,京、黄同台。1950年改演黄梅戏。兼擅多种行当。善于吸收其他剧种长处,糅合到自己的表演和唱腔中,曾加工创造男声平词迈腔。擅演《夫妻观灯》、《天仙配》等剧。

严凤英(1930—1968) 黄梅戏女演员。原名鸿六,安徽桐城人。出身贫苦,13岁学艺,演旦。在艺术实践中,吸取昆剧、京剧、话剧的表演艺术,丰富、发展了黄梅戏的表演和音乐。唱腔明朗流畅,音色优美,吐字清楚,独具一格。擅演《打猪草》、《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》等剧。曾任安徽省黄梅戏剧团副团长。

贺显民(1922—1968) 甬剧演员。原名国忠,浙江镇海(今属宁波市)人,生于上海。少年时学唱宣卷,后改学四明南词和宁波滩簧。20岁参加改良甬剧活动,演小生。1950年与徐凤仙合组凤仙甬剧团(1952年改名凤笙甬剧团),任团长。表演洒落持重,嗓音宽亮,吐字清晰。以演《天要落雨娘要嫁》、《半把剪刀》等剧享名。

常香玉(1923—2004) 戏曲女演员。原名张妙玲,河南巩县(今巩义)人。9岁随父学戏,后拜翟彦身、周海水为师,并随义父姓改名为常香玉。原学豫西调,后在演出中广泛吸收豫东调、祥符调、沙河调等各种豫剧唱腔以及京剧、评剧、秦腔等剧种的唱腔和表演艺术,独创了"常派"真假混合声演唱体系,形成豫剧中的一支主要流派。唱腔字正腔圆,韵味淳厚,格调新颖;表演刚健清新,细腻大方,性格鲜明。代表作有《拷红》、《白蛇传》、《花木兰》、《战洪州》、《大祭桩》等。曾任中国戏剧家协会副主席。

黄莽传(1924—1966) 广东汉剧演员。又名黄仪,广东大埔人。12岁入大埔同艺社学艺,演老生。精于唱功,念白明快。精通广东汉剧音律,熟习传统文武场乐器的演奏技巧。擅演《百里奚认妻》、《齐王求将》、《林昭德》等剧。曾任广东汉剧院副院长。

演出团体

书会 宋元时戏曲、曲艺作者的组织。多设立于杭州、温州、大都(今北京)等城市,如古杭书会、九山书会等。参加的作者称为才人。

九山书会 南宋温州戏曲作家的民间组织。宋时以“九山”或“九斗城”作为温州的别称，故书会才人组织以“九山”命名。《永乐大典戏文三种》中的《张协状元》为其编撰。

古杭书会 元代杭州戏曲作家的民间组织。“古杭”系元人对前朝旧都杭州的称呼。《永乐大典戏文三种》中的《小孙屠》，原题“古杭书会编撰”，《宦门子弟错立身》题为“古杭才人编撰”。《元刊杂剧三十种》的《李太白贬夜郎》等6种，题目上均冠以“古杭新刊”。《千顷堂书目》子部小说家类有元人李有撰的《古杭杂记》。

绯绿社 宋元杭州杂剧艺人行会组织。南宋周密《武林旧事》卷三“社会”：“二月八日……百戏竞集，如绯绿社（杂剧）。”

遏云社 宋元杭州唱赚艺人行会组织。南宋周密《武林旧事》卷三“社会”：“二月八日……百戏竞集，如……遏云社（唱赚）。”元代陈元靓《事林广记》“文艺类”有《遏云要诀》、《遏云致语》。《列子》：“薛谭学讴于秦青，未穷青之技，自谓尽之，遂辞归。秦青弗止，饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云。”“遏云”本此。

清音社 宋元杭州清音艺人行会组织。南宋吴自牧《梦粱录》卷十九“社会”载有“女童清音社”、“豪富子弟绯绿清音社”等。据南宋孟元老《东京梦华录》、周密《武林旧事》载，清音即清乐。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》：“清乐比马后乐，加方响、笙、笛，用小提鼓，其声亦轻细也。”

天韵社 昆曲社团。旧名“曲局”。创于明天启、崇祯年间，社址在江苏无锡盛巷竹居。清同治、光绪间，社友多至七八十人，遂分设南北二局。此时杰出人才为吴畹清。1920年，易今名。抗战时期一度停顿。1948年复社，由范鸣琴任总教授。50年代初始解体。该社演唱剧目有《天韵社曲谱本》6集流传。是最早见于载籍的昆曲曲社，连续活动300余年，造就了众多出色的昆曲人才。

兴化班 明末南京昆曲戏班。明末清初侯方域《马伶传》云：“金陵为明之留都……梨园以技鸣者，无虑数十辈。而其最著者二：曰兴化部，曰华林部。”演剧以意致取胜。明代潘之恒《鸾啸小品·致节》云：“‘致’不尚严整，而尚潇洒；不尚繁纤，而尚淡节。……如文人悠长之思，隽永之味，点水而不挠，飘云而不殢，故足贵也。惟金陵兴化小班间有之。其人多俊雅，一洗梨园习气。”

华林班 明末南京昆曲戏班。明末清初侯方域《马伶传》谓南京梨园“以技鸣者，无虑数十辈。而其最著者二：曰兴化部，曰华林部”，并记述华林部与兴化部在徽商宴会上对台角技事。该班李伶饰演《鸣凤记》之严嵩，先曾大胜兴化班的马伶。

景云班 清初北京昆曲班社。孔尚任与顾彩合作的传奇《小忽雷》，康熙三十四年（1695年）前后，曾由该班演出。

金斗班 清初北京昆曲班社。孔尚任《桃花扇·本末》云：“己卯（康熙三十八年，1699年）除夜，李木庵总宪遣使送岁金，即索《桃花扇》为围炉下酒之物。开岁灯节，已买优扮演矣。其班名‘金斗’，出之李相国湘北先生宅，名噪时流，唱《题画》一折，尤得神解也。”可知原本是吏部尚书李天馥的家班。

集芳班 清代苏州昆剧班社。清乾隆四十九年（1784年），苏州官吏因乾隆帝将南巡，采纳艺人金德辉建议，招集各昆剧班社名艺人，组成一班，为皇帝演出。事后此班不再解散，取名“集成班”，后又改名“集芳班”，成为当地声誉最高的班社。一般昆剧艺人都以参加此社为荣。道光七年（1827年）解散。一说解散的时间更早。

内江班 清乾隆时扬州戏曲班社。组班人为江春，班名“德音班”，专演昆剧。名艺人有金德辉、余维琛、范松年等。因江春另有专演本地乱弹（当时指京腔、秦

腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调等)的"春台班",因此德音班称为"内江班",春台班为"外江班"(见清代李斗《扬州画舫录》卷五)。

徽班 清代乾隆年间兴起,由安徽人组织、掌管或由徽商出资经办的戏班。发源地除了安庆外,还有徽商聚居的扬州。班中演员除安徽人外,亦吸收许多扬州和苏州的昆曲艺人。声腔昆乱杂凑,除主要有安庆石牌一带流行的二簧调外,亦同台插演昆腔、梆子、秦腔、京腔等。其演出雅俗共赏,观众群相当广泛。

四大徽班 清乾隆五十五年(1790年)起在北京演出的三庆、四喜、春台、和春四个徽班的合称。四班演出各有所长。长期活跃于北京,对京剧的形成起过很大作用。宣统年间相继散班。

春台班 清戏曲班社。北京"四大徽班"之一。初为徽调、昆曲合演,道光后所演渐纯为京剧。余三胜、胡喜禄、俞润仙、汪桂芬等均隶属此班。光绪二十六年(1900年)散班。

和春班 清戏曲班社。北京"四大徽班"之一。道光初年汉剧演员王洪贵隶属此班,传为汉剧进北京之始。清代杨懋建《梦华琐簿》:"和春曰把子。每日亭午必演《三国》、《水浒》诸小说,名中轴子。工技击者各出其技。"同治初年解散。

三庆班 清戏曲班社。北京"四大徽班"之一。乾隆时由安徽到北京。掌班人初为余老四,著名演员有高朗亭等。后高与陈金彩、程长庚、杨月楼等相继为班主,程长庚、徐小香、杨月楼、谭鑫培、何桂山等均隶属此班。早期为徽调、昆曲合演,后所演逐渐纯为京剧。其连台本戏以全本《三国志》最著名。光绪十五年(1889年)杨月楼去世,该班不久即解散。后有人组织三庆旧人成班,并仍用三庆班名,不久复散。

四喜班 清戏曲班社。北京"四大徽班"之一。嘉庆时以徽班兼演昆曲著名,道光以后所演渐纯为京剧。清代杨懋建《梦华琐簿》:"四喜曰曲子。先辈风流,饩羊尚存。"张二奎、王九龄、刘赶三、杨鸣玉、梅巧玲、时小福、孙菊仙等均隶属此班。约光绪中期散班。后有人复组四喜班,不久亦散。

三合班 婺剧班社的旧称。因其兼唱高腔、昆腔和乱弹各18本大戏,故称。流行于浙江的衢州、东阳一带,有"衢州三合班"、"金华三合班"、"东阳三合班"等。新中国成立以后,金华地区将三合班与乱弹班、徽班等所演剧种合并为婺剧。

科班 旧时训练戏曲艺徒的机构。大都是民办,训练期限一般为七到十年。着重从小锻炼基本功,重技术训练;学习一两年后即逐步参加演出,通过舞台实践提高艺技。曾培养出一批著名演员,科班艺徒大都按科别统一排名,如富连成社七科的艺徒分别以"喜、连、富、盛、世、元、韵"作为艺名中的第二个字。后亦泛指正规的教育或训练。

富连成社 京剧科班。1904年由商人牛子厚出资、京剧艺人叶春善等在北京创办。曾名"喜连陞社",后改名"喜连成社",1912年改名"富连成社"。聘有萧长华、姚增禄等为教师。共办了七科,培养学生700余人,分别以"喜、连、富、盛、世、元、韵"排名。著名京剧演员侯喜瑞、马连良、于连泉、谭富英、叶盛章、叶盛兰、裘盛戎、袁世海、谭元寿等均出身于此。1948年停办。

警世戏社 清末民初评剧班社。由1909年成兆才、月明珠组织的庆春班发展而来。庆春班于1912年前后进入唐山,落驻永盛茶园,园主王永富遂成为班主。1917年其子王凤廷接任班主,更名永盛合班。1918年赴山海关演出时,受赠匾额"唐山首创警世戏社",从此更为此名。王凤廷立志要创办4个大型评剧班社,成兆才带领的警世戏社从此便称作头班。1923年,在唐山和天津相继组建了二班和

三班。该戏社以评古论今、警世化人为宗旨，上演了主要由成兆才创作和改编的一系列极具现实精神的剧目，影响甚大。

三庆会 川剧班社。1911 年创立于成都。是在辛亥革命影响下由艺人自己组织的戏曲团体，在组织和制度上采取了一些进步措施。成员包括当时昆腔、高腔、胡琴、弹戏、灯戏五种声腔八个班社的 180 余位艺人。主要负责人有康子林、杨素兰、萧楷臣、贾培之等，对川剧的发展起了一定作用。

上海伶界联合会 上海京剧艺人行会组织。1912 年 2 月，京剧演员潘月樵、夏月珊等呈报临时大总统孙中山，请求准予设立上海伶界联合会，以“改良旧曲，排演新戏，表扬革命真铨，发阐共和原理，使萎靡之社会日就进化，旁及教育慈善事业”。同年 3 月经孙中山复文批准，由理事会主持会务，夏月润、赵如泉、陈月楼、周信芳等先后任会长。抗战爆发后，由林树森、梁一鸣负责。新中国成立后改名上海京剧公会、上海京剧改进协会，由周信芳任理事长。1956 年并入中国戏剧家协会上海分会。

易俗社 秦腔班社和教育团体。1912 年由李桐轩、孙仁玉等在西安创办。聘有陈雨农、李云亭、赵洁民等为教师，共办了十三期，培养学生 600 余人，并编写了许多剧本，对秦腔艺术的继承和发扬起了一定作用。新中国成立后由政府接办。

奎德社 戏曲女班社。1914 年由河北梆子演员丁剑云、杨韵谱在北京创办。初名“志德社”，1918 年更名“奎德社”。主要演员先后有鲜灵芝、秦凤云、雪艳琴、李桂云等。曾编演《一文钱》、《茶花女》、《落霞孤鹜》等梆子、皮黄新戏 90 余出，并配置机关布景，其中尤以时装戏著称。1937 年解散。

崇雅社 京剧女科班。1916 年由梆子演员田际云创办于北京，是北京第一个女科班。开办之初有女艺徒 57 人，同年首演于北京天乐园，剧目有《斩黄袍》、《浣纱记》等。因经营不善，于 1919 年解散。后福芝芳、于紫仙等仍以“崇雅社”名义在京演出，雪艳琴、孟小冬等相继前来搭班，始终保持女班性质。1929 年以后解散。

南通伶工学社 科班性质的京剧学校。1919 年由张謇出资，在江苏南通创办。欧阳予倩任主任，聘有教员薛瑶卿、吴我尊、冯子和等。先后招收学生 90 余人，除学习京剧、昆曲外，兼重文化艺术知识，并废除旧科班的体罚制度。1922 年欧阳予倩辞职离社，1926 年停办。

昆剧传习所 昆剧科班。1921 年由穆藕初等在苏州创办。聘有沈月泉、沈斌泉等为教师。招收学生约 60 人，皆以“传”字排名，如周传瑛、王传淞、郑传鉴等。五年后停办，用“新乐府”、“仙霓社”名义在江南一带演出。

中华戏曲专科学校 科班性质的京剧学校。1930 年创设于北平（今北京），附属于当时的“中国戏曲音乐院北平分院”（程砚秋任分院院长）。焦菊隐、金仲荪先后任校长、聘有王瑶卿、曹沁泉（一作“曹心泉”）、高庆奎等为教师。除京剧专业外，兼重文化课程，共办了五科，学生分别以“德、和、金、玉、永”排名。1940 年停办。

上海戏剧学校 科班性质的京剧学校。1939 年由许晓初创立于上海。陈承荫任校长，聘有教师瑞德宝、陈秀华、吴富琴、郑传鉴等。共招收学员 180 余人，均以“正”字排名，如顾正秋、孙正阳、张正娟（后改名张美娟）等。1945 年秋停办。

延安平剧研究院 简称“延安平剧院”。京剧团体。1942 年建立于延安。由延安鲁迅艺术文学院平剧团和八路军一二〇师战斗平剧社合并组成。京剧一度称“平剧”，故名。根据“推陈出新”的方针，对京剧试行改革，创作演出了《三打祝家庄》等优秀剧目。在戏曲改革运动中有重大贡献。抗战胜利后，曾同有关单位合并改称

"华北平剧研究院"。1949 年迁北京，新中国成立后又与有关单位合并改组，定名为中央京剧研究院，继又扩建为中国戏曲研究院。

延安平剧院 即"延安平剧研究院"(129 页)。

中国戏曲研究院 戏曲学术研究机构。1951 年建立于北京。前身为 1942 年创建于陕甘宁边区的延安平剧研究院。1949 年迁至北京，改为中央文化部戏曲改进局京剧研究院。1951 年扩大改组为中国戏曲研究院，任务是研究我国戏曲遗产和指导戏曲艺术改革。1961 年并入中国戏曲学院，改为院属研究所。1963 年恢复中国戏曲研究院，任务是组织创作整理剧本，加强理论研究，继续培训干部，并配置实验剧团，进行舞台艺术的革新实验。"文革"中解散。1973 年，部分人员陆续被吸收参加筹组文化部文学艺术研究所(后改称院)戏曲研究室，1979 年改称戏曲研究所。编辑《京剧丛刊》、《评剧丛刊》、《戏曲选》等多种刊物，出版《中国古典戏曲论著集成》十辑和《中国古典戏曲总录》(《元代杂剧全目》、《明代传奇全目》等)以及著名演员表演艺术经验、唱腔、曲谱等多种。所藏戏曲专业图书、古籍善本、稀有戏曲唱片、演出实况录音资料均较丰富。

中国戏曲学院 ❶戏曲专业高等院校。1949 年，以原四维儿童戏剧学校第三分校为基础开始筹办，1950 年在北京成立，名为戏曲实验学校。1955 年正式定名为中国戏曲学校。1978 年改制为中国戏曲学院，开始招收本科生。学院设有表演系、音乐系、导演系、戏曲文学系、舞台美术系等。❷戏曲专业高等院校。1959 年成立，梅兰芳任院长。创建之初，以短期培训各地选送的戏曲演员及编导、音乐、舞美、理论等方面的人员为主要任务，并举办各种类型的进修班和研究班。1960 年开始招收三年制专修科学员，分戏曲文学、导演、音乐、舞美等班。1961 年初并入中国戏曲研究院，为附设戏曲研究所。1963 年停办。

第一届全国戏曲观摩演出大会 1952 年 10 月 6 日至 11 月 14 日由文化部在北京举办的全国戏曲演出。目的是通过演出、观摩和学习戏曲传统的优秀遗产，交流戏曲改革的经验，奖励优秀剧目，进一步贯彻"百花齐放，推陈出新"的戏曲方针，推动戏曲艺术的改革和发展。参加的有京剧、昆曲等 23 个剧种的 37 个剧团。梅兰芳、周信芳等 1 600 多位演员参加了 82 个剧目的演出。大会向剧团和演员颁发了荣誉奖、剧本奖、演出奖和演员奖。

剧 本

院本、南戏

孟姜女 戏曲、曲艺曲目。秦始皇筑长城，范杞梁(一作范杞良)被迫充夫役。其妻孟姜女千里送寒衣，历尽艰险到达长城时，范已埋骨城下。孟姜女哭夫，长城崩坍八百余里。故事源出《左传》。在民间流传中渐以反对封建暴政为主题。唐末以来，戏曲、曲艺等以此为题材者极多，题名及具体内容不尽相同。唐代有《孟姜女变文》，金院本有《孟姜女》(已佚)，宋元南戏有《孟姜女送寒衣》(作者姓名不详，《宋元戏文辑佚》存佚曲 11 支)，元杂剧有郑廷玉《孟姜女送寒衣》(已佚)，明传奇有《长城记》(作者姓名不详，仅存曲词残篇)、《杞梁妻》(作者姓名不详，已佚)，清代有"时剧"《孟姜女》(载《纳书楹曲谱》)、弹词有《孟姜女寻夫》、《孟姜女寻夫哭倒万里长城贞烈全传》等，宝卷有《孟姜仙女宝卷》、《长城宝卷》，鼓词、子弟书有《孟姜女》、《孟姜女哭城》等。近代各地方戏曲、曲艺演出甚多。

赵贞女 亦作《赵真女》，亦称《赵真女蔡二郎》。南戏剧本。南宋时作品，作者不详。明代祝允明《猥谈》："南戏出于宣

和之后……其时有赵闲夫榜禁，颇述名目，如《赵真女蔡二郎》等。”剧本已失传。据明代徐渭《南词叙录》记载，系写蔡伯喈“弃亲背妇，为暴雷震死”。是现知最早南戏作品之一。元末高则诚作《琵琶记》，题材与此相同，但改为“有贞有烈赵真女，全忠全孝蔡伯喈”，最后以团圆结束。

王焕 南戏剧本。南宋人作，作者不详。据元代刘一清《钱唐遗事》所载，宋度宗咸淳四年至五年（1268—1269）间，“《王焕》戏文盛行于都下，始自太学有黄可道者为之”。一般认为《永乐大典》所收南戏《风流王焕贺怜怜》即为此剧。剧本今不传，仅存曲词残篇，剧情大致与元杂剧《逞风流王焕百花亭》相同，写书生王焕同妓女贺怜怜的离合故事。是现知最早的南戏作品之一。

百花亭 全名《逞风流王焕百花亭记》。南戏剧本。参见“王焕”。

王魁负桂英 亦称《王魁》。南戏剧本。作者为宋光宗时永嘉（今浙江温州）人，姓名不详（见明徐渭《南词叙录》）。是现知最早南戏作品之一。剧本今不传，仅存少数曲词。故事取材宋代民间传说，据宋代罗烨《醉翁谈录》等书所载，内容系叙述妓女敫桂英资助书生王魁读书赴考，王魁得中状元，弃桂英另娶，桂英愤而自杀，死后鬼魂活捉王魁。明代王玉峰据以改编为《焚香记》传奇，情节改为王魁中状元后，坏人冒其名休弃桂英，桂英死后事获辨明，人亦复生，与王魁团圆。

王魁 即“王魁负桂英”。

张协状元 南戏剧本。一般认为是南宋作品，作者不详。书生张协赴考途中遇盗，病困山庙，受贫女救助，结为夫妻；张协中状元后，将妻休弃；后枢密使相王德用收养贫女，并使夫妻团圆。是现存最早的、完整的戏文剧本，收入《永乐大典》。

小孙屠 南戏剧本。元人作，作者不详。一说元代萧德祥作。孙必达妻李琼梅与人私通，陷害丈夫入狱，必达弟必贵（小孙屠）换兄出监，并以身殉；神助必贵复生，又经包拯审讯，事始大白。为现存最早南戏剧本之一，收入《永乐大典》。

宦门子弟错立身 南戏剧本。宋元人作，作者不详。宦门子弟延寿马同女艺人王金榜相爱，遭父管禁，后逃出家庭，与王结为夫妇，流浪江湖，靠演剧为生，最后父子和好。是现存最早南戏剧本之一，收入《永乐大典》。元代赵文敬、李直夫都著有同名杂剧，均佚。

卧冰记 全名《王祥卧冰》或《王祥行孝》，亦名《王祥》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。事出《二十四孝》。晋人王祥3岁丧母，继母朱氏不贤，然王祥至孝，百般依顺。朱氏生病，想吃鲜鱼，王祥在严寒中卧冰求鱼，感动上苍，朱氏亦悔悟。全剧今不传，《宋元戏文辑佚》存佚曲81支。

王祥 即“卧冰记”。

苏小卿 全名《苏小卿月夜贩茶船》。南戏剧本。作者不详。妓女苏小卿与书生双渐相恋，鸨母定计，将小卿卖与茶商冯魁。小卿月夜坐茶船弹琵琶诉怨，泊金山题诗于寺壁寄情。后双渐成名，见寺壁诗，追至江西，经官论断，复为夫妇。全剧今不传，《宋元戏文辑佚》存佚曲10支。元杂剧有王实甫《苏小卿月夜泛茶船》、纪君祥《信安王断复贩茶船》、庾天锡《苏小卿丽春园》、佚名《赶苏卿》，俱见《录鬼簿》。

陈巡检 全名《陈巡检梅岭失妻记》或《陈巡检妻遇白猿精》。亦称《梅岭记》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。剧情与《清平山堂话本》所载《陈巡检梅岭失妻记》相同。陈巡检偕妻赴任，过梅岭，妻为白猿精所摄，立志不从，被罚挑水浇花。三年后陈任满回归，得真人相助，斩白猿，夫妇重圆。剧本已不传，《宋元戏文辑佚》存佚曲35支。

东窗记 南戏剧本。即《岳飞破虏东窗记》。参见“东窗事犯”（135页）。

破窑记 南戏剧本。宋元人作，作者不详。故事与杂剧《破窑记》相同，但刘月娥作刘千金，着重描写她的贫苦生活。明代王锭又改编为传奇剧本，名《彩楼记》。其中《赶斋》、《泼粥》（即《评雪辨踪》）等出，各剧种改编演出较多。

朱文太平钱 全名《朱文鬼赠太平钱》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。宋元话本有《太平钱》一目（见南宋罗烨《醉翁谈录》）。福建梨园戏有《朱文走鬼》，写朱文旅途宿店，遇少女一摄金的鬼魂，赠以五百太平钱及绣箧，后几经周折，两人终于结为夫妇。剧本今不传，《宋元戏文辑佚》存佚曲3支。

陈光蕊 全名《陈光蕊江流和尚》。亦称《江流记》。南戏剧本。宋元人作，一说明人作，姓名不详。唐代洪州知府陈光蕊携眷赴任，水贼刘洪将他推落江中，并强占其妻殷氏，冒名顶替，到洪州为官。时殷氏已有身孕，不久产生一子，刘洪迫她将其投入江中。陈子漂流到金山，为寺僧所救，取名江流。十余年后，江流与其母相传，报了冤仇；光蕊则得龙神救护而复生，合家团圆。剧本今不传，《宋元戏文辑佚》存佚曲38支。明初杨讷《西游记》杂剧第一本、清人传奇《江流记》亦写同一故事。

江流记 即"陈光蕊"。

林招得 全名《林招得三负心》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。剧情不详。据唱本《林招得孝义歌》，则叙宋代黄玉英、林招得婚姻为黄父阻梗，黄乃约林花园赠金，匪徒冒林名杀死婢女、抢走财物，因而造成冤狱。后经包拯查出真情，予以平反。故事大致与元代关汉卿杂剧《绯衣梦》相似。剧本今不传，《宋元戏文辑佚》存佚曲3支。

寻亲记 全名《周羽教子寻亲记》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。秀才周羽被人陷害，流落外乡，后其子周瑞隆成长作官，寻到父亲，全家团圆。原本已不传，明代梁辰鱼、范受益、王锭、吴中情奴、沈予一等都有改编本，现存本为王锭改编本。其中《茶访》、《饭店》两出昆剧常有演出。

刘文龙 全名《刘文龙菱花镜》。亦称《萧淑贞祭坟重会姻缘记》。南戏剧本。宋元人作，作者不详。一说元史敬德、马致远合著。剧本今不传，仅存曲词残篇。内容据民间传说，写汉代刘文龙（字希必）与妻萧淑贞悲欢离合的故事。现浙江、福建、安徽等地有些剧种尚有此剧目。1975年广东潮安出土的明宣德年间戏曲抄本《刘希必金钗记》，剧情与此基本相同。京剧《小上坟》似亦出此，但人物姓名已有更易，情节也略有不同。一说《萧淑贞祭坟重会姻缘记》系另一南戏剧本。

乐昌分镜 全名《乐昌公主破镜重圆》。南戏剧本。据传南宋人作，作者不详（见元代周德清《中原音韵》、《永乐大典·戏文五》及《南词叙录·宋元旧篇》等）。剧情原出唐代孟棨《本事诗·情感》，写南朝陈乐昌公主、徐德言夫妇的离合故事。剧本今不传，仅存曲词残篇。

荆刘拜杀 元末明初流行的《荆钗记》、《白兔记》（原名《刘知远》）、《拜月亭》、《杀狗记》等四个南戏剧本的合称。

荆钗记 南戏剧本。元代柯丹丘作。今流传者多为明人改本。王十朋中状元后，拒绝丞相逼婚，被贬潮阳；妻钱玉莲也拒绝富豪孙汝权的逼娶，投江自杀，遇救；最后夫妻团圆。剧本在人生的悲欢离合中歌颂了王、钱二人的高洁品质和坚贞爱情。

白兔记 原名《刘知远》。南戏剧本。宋元人作，作者不详。现今流传者为明人改本。有各种明刊本，以《六十种曲》本较流行。取材民间传说。刘知远家贫，外出投军，妻李三娘在娘家受尽折磨，生下儿子托人送交刘知远处抚养；十余年后，其子射猎，经神仙所使白兔指引而得见母，于是一家团圆。剧本描写李三娘悲苦、凄凉的遭遇，感人至深。各剧种的《窦公送

子》、《打猎回书》、《磨房相会》等单出戏都出于此。

刘知远 即《白兔记》(132页)。

杀狗记 原名《杀狗劝夫》。南戏剧本。宋元人作,作者不详。一说元代萧德祥作。明代徐庆、冯梦龙等都有改编本。孙华同弟孙荣不和,孙华妻杨氏用杀狗之计,使兄弟和好。元杂剧有《杀狗劝夫》,故事相同,现亦有存本。

牧羊记 南戏剧本。宋元人作,作者不详。一说元代马致远作。今流传者为明人或清人改本。西汉苏武出使匈奴,拒绝单于的威胁利诱,被放逐北海,牧羊十九年,历尽饥寒,坚贞不屈,终于返汉。京剧等剧种的《苏武牧羊》,故事与此相同。

琵琶记 南戏剧本。元末高则诚作。取材于宋南戏《赵贞女》。蔡伯喈赴京应试,妻赵五娘在家侍奉翁姑;蔡在京中状元,入赘牛相府;家中遭饥荒,二老饿死;五娘求乞进京寻夫,最后得牛女之助,始得团聚。剧本把《赵贞女》中蔡伯喈的弃亲背妇改成被迫,把蔡说成是"全忠全孝",变谴责为同情。京剧等剧种的《赵五娘》源出于此。

闵子骞单衣记 南戏剧本。元末高则诚作,佚。事出《二十四孝》:闵损,字子骞,孔子弟子。时值寒冬,继母以木棉为絮,衣已二子;而以芦花为絮,衣子骞。父使子骞御车,寒不能前,父洞悉原委后欲出继母,子骞苦留之,继母感悟。明代沈璟《十孝记》中的《衣芦御车》、张凤翼的传奇《芦花记》及近代许多地方戏曲剧种的《芦花记》或《鞭打芦花》,均演此故事。

金印记 南戏剧本。原名《苏秦衣锦还乡》。明初苏复之作。战国苏秦未得官时受尽家中人轻视;作丞相后,家中人又百般奉承。反映了社会的世态炎凉。不少剧种都有改编演出,也有称为《黄金印》的。明代高一苇改编为传奇剧本,添入张仪事,改名《金印合纵记》,亦称《黑貂裘》。

园林午梦 院本剧本。明代李开先作。存本多附于《西厢记》后。某渔翁在园林中昼寝,梦见崔莺莺和李亚仙争辩,互指对方行为不端。两人的丫头红娘和秋桂也各为其主,斥骂对方。剧本结构简单,一般作为明代院本的资料。

杂 剧

目连救母 宋杂剧名。南宋孟元老《东京梦华录·中元节》:"构肆乐人,自过七夕,便般《目连救母》杂剧,直至十五日止,观者增倍。"明代郑之珍的传奇《目连救母劝善戏文》、清代张照的传奇《劝善金科》以及不少剧种的"目连戏",都以目连救母故事为题材。故事源出佛经《佛说盂兰盆经》,写目连母青提夫人不敬神明,被打入地狱,备受折磨;目连遍游地狱寻母,终于重逢,同升仙界。有些片段如《思凡》、《下山》等,已发展成为独立的单出戏。

窦娥冤 全名《感天动地窦娥冤》。杂剧剧本。元代关汉卿作。寡妇窦娥受流氓张驴儿迫害,并被张诬控杀人。官府判窦以死刑,她临刑时指天为誓,果皆应验。后窦父天章为官,予以昭雪。剧本塑造了窦娥这一善良正直、在黑暗势力压迫下敢于反抗的妇女形象,反映了元代社会的混乱面貌。明传奇《金锁记》与之题材相同。

救风尘 全名《赵盼儿风月救风尘》。杂剧剧本。元代关汉卿作。妓女赵盼儿凭机智战胜恶棍周舍,救出被周骗娶的结义姐妹宋引章。剧本歌颂赵盼儿的见义勇为和患难相助,性格刻画颇为生动。

拜月亭 全名《闺怨佳人拜月亭》。杂剧剧本。元代关汉卿作。今传本仅载曲词和部分科白。书生蒋世隆在战乱中遇少女王瑞兰,自行结为夫妇,王父因门第差别,拆散婚姻,后蒋世隆考中状元,两人终于团圆。

调风月 全名《诈妮子调风月》。杂剧剧本。元代关汉卿作。今传本仅载曲词和少数科白。婢女燕燕奉命服侍小千户,

为其挑逗，以身相许，小千户同另一名门女子结婚时，燕燕当众说破真相，最后小千户收燕燕做妾。

鲁斋郎 全名《包待制智斩鲁斋郎》。杂剧剧本。元代关汉卿作，一说作者不详。权贵鲁斋郎强夺银匠李四、孔目张珪之妻，使两家妻离子散。后包拯设计斩鲁，两家复得团圆。

单刀会 全名《关大王单刀会》，亦称《关大王独赴单刀会》。杂剧剧本。元代关汉卿作。三国时鲁肃为了索还荆州，请关羽赴宴，关羽明知是计，但仍单刀赴会，凭借智勇，安全返回。剧本以尊蜀抑吴、歌颂关羽为主，曲词雄浑豪放。昆剧《训子》和《刀会》，即此剧后两折。

蝴蝶梦 ❶全名《包待制三勘蝴蝶梦》。杂剧剧本。元代关汉卿作。皇亲葛彪撞死王老汉，王的三个儿子为父报仇，打死葛彪；包拯判案时，王妻要求释放王前妻所生二子，以亲生之子抵罪；包拯受到感动，把三人都释放。❷亦称《庄周蝴蝶梦》。全名《老庄周一枕蝴蝶梦》。杂剧剧本。元代史樟（史九敬仙）作。一说作者不详。写庄周被太白金星度化上天的故事。

庄周蝴蝶梦 即“蝴蝶梦”❷。

庄周梦 全名《破莺燕蜂蝶庄周梦》，亦作《花间四友庄周梦》。杂剧剧本。元代史樟作。一般认为现存脉望馆校抄本杂剧《庄周梦蝴蝶》即系此剧。参见“蝴蝶梦”❷。

五侯宴 全名《刘夫人庆赏五侯宴》。杂剧剧本。元代关汉卿作，一说作者不详。五代时农妇李氏为赵太公家乳母，被迫抛弃亲生子，此子后为晋王李克用之子李嗣源收养，取名李从珂。18 年后，从珂随嗣源出征，得胜归来，路遇李氏，得悉真相。时李克用妻刘夫人设“五侯宴”庆功，从珂在宴会上诉说遇母事，刘夫人乃命从珂前往认母，虐待李氏的赵太公之子赵脖揪亦为李嗣源所杀。

陈母教子 全名《状元堂陈母教子》。杂剧剧本。元代关汉卿作。宋代陈相国夫人冯氏，夫死后，训子甚严。长子陈良资、次子陈良叟先后中状元。三子陈良佐仅中探花，遭其母痛责，乃发愤攻读，再次应试，得中状元。皇帝乃封赏冯氏及三子。

哭存孝 全名《邓夫人哭存孝》，亦作《邓夫人苦痛哭存孝》。杂剧剧本。元代关汉卿作。唐代节度使李克用依赖义子李存孝镇压了黄巢农民起义，后终日饮酒，又听信义子康君立、李存信谗言，杀死存孝，酒醒后悔悟，乃与存孝妻邓氏，哭祭存孝，并处死康君立、李存信二人。

绯衣梦 全名《钱大尹智勘绯衣梦》，亦作《钱大尹鬼报绯衣梦》。杂剧剧本。元代关汉卿作。书生李庆安自幼与王闰香订婚，后李家道中落，王父悔婚，闰香不从，约李夜间在花园等候，拟予资助。夜间婢女梅香送去钱物，为前来偷窃的盗贼裴炎杀死，致庆安被指控为凶手，判处死刑。开封府尹钱可复判此案，得神示“非衣两把火，杀人贼是我”一语，因而抓获凶手平反冤狱，并判庆安与闰香成婚。现存元明杂剧中另有《四春园》（全名《王闰香夜闹四春园》，“闹”一作“月”），作者不详，一说元代萧德祥作，内容和此剧相同。

四春园 见“绯衣梦”。

望江亭 全名《望江亭中秋切脍旦》。亦称《切脍旦》。杂剧剧本。元代关汉卿作。权贵杨衙内谋夺白士中的妻子谭记儿，向皇帝请得势剑金牌，前来拿办白士中；谭记儿得讯，扮作渔妇，在望江亭上智赚势剑金牌，制服了杨衙内。剧本表现了谭记儿的机智和斗争精神。川剧、京剧都有改编本。

切脍旦 即“望江亭”。

金线池 全名《杜蕊娘智赏金线池》。杂剧剧本。元代关汉卿作。秀才韩辅臣和妓女杜蕊娘相爱，由于鸨母的挑拨，两人发生误会而反目，但彼此都不能忘情。

后经韩友石好问设计调解，两人消除误会，结为婚姻。

谢天香 全名《钱大尹智宠谢天香》。杂剧剧本。元代关汉卿作。北宋词人柳永与妓女谢天香相爱，柳上京赴考，托开封府尹钱可照应谢。钱可担心柳永恋妓而不思进取，但又深感柳、谢情深，为使谢不再沦落风尘，伪称娶为妾，使之脱籍。三年后，柳中状元，钱主持两人成婚。

西蜀梦 亦称《双赴梦》。全名《关张双赴西蜀梦》，亦作《关云长张翼德双赴梦》。杂剧剧本。元代关汉卿作。今传本仅存曲词，无科白。三国时刘备称帝后，思念关羽、张飞，诸葛亮夜观星象，知二人已死，但不敢告诉刘备。某日，关、张的鬼魂向刘备托梦，请为他们复仇。故事不见于《三国志平话》和《三国演义》。近代北方鼓词有此曲目，可能本于此剧。

双赴梦 即“西蜀梦”。

玉镜台 全名《温太真玉镜台》。杂剧剧本。元代关汉卿作。晋代翰林学士温峤钟情于表妹刘倩英，适逢姑母托温峤为女作媒，温乃以御赐玉镜台为聘物，骗娶了表妹。温的年龄远较刘倩英为长，婚后夫妻不和，后由温友王府尹设计，使两人和解。

曲江池 全名《李亚仙花酒曲江池》。杂剧剧本。元代石君宝作。取材于唐代白行简传奇小说《李娃传》。写妓女李亚仙同世家子郑元和相爱的故事。明代朱有燉有同名杂剧，剧情与石作相同。明传奇《绣襦记》题材也与此相同，情节有所发展。

秋胡戏妻 全名《鲁大夫秋胡戏妻》。杂剧剧本。元代石君宝作。春秋时秋胡出外十年，回家时同妻子罗梅英已互不相识，在桑园中调笑其妻而遭妻痛责。故事最早见于汉代刘向《列女传》，唐代有《秋胡》变文，杂剧又加以丰富，添出李大户倚财逼娶罗梅英等情节。近代京剧等剧种有《桑园会》剧目，亦称《秋胡戏妻》，仅演戏妻一节，以秋胡向妻赔罪结束。

潇湘夜雨 全名《临江驿潇湘夜雨》。亦称《潇湘雨》。杂剧剧本。元代杨显之作。秀才崔通中举作官后弃妻再娶，元配张翠鸾寻至，崔通加以诬陷，把她发配远方；翠鸾沿途受尽苦楚，在临江驿同失散多年、已作高官的父亲相逢，得到解救，最后同崔通重归于好。许多剧种的《临江驿》，故事都与此相同。

潇湘雨 即“潇湘夜雨”。

虎头牌 全名《便宜行事虎头牌》，亦称《武元皇帝虎头牌》。杂剧剧本。元代李直夫作。写金元帅山寿马掌有虎符金牌，依法惩处因醉酒而失守防地的叔父银住马。作者是女真人，剧中有不少对女真生活习俗的描写，并用了许多源出于女真音乐的北曲，具有浓厚的女真民族色彩。

燕青博鱼 全名《同乐院燕青博鱼》，亦称《报冤台燕青扑鱼》。杂剧剧本。元代李文蔚作。燕和妻王腊梅与杨衙内私通，梁山头领燕青、燕顺救护燕和，将王、杨二人押往梁山处决。剧情不见于小说《水浒传》。

双献功 全名《黑旋风双献功》。亦称《双献头》。杂剧剧本。元代高文秀作。权贵白衙内同孔目孙荣之妻私通，陷孙下狱；梁山头领李逵用计救出孙荣，杀死白衙内。剧情不见于小说《水浒传》。剧本描写李逵扮作农民探监一节，颇为生动。

双献头 即“双献功”。

风光好 全名《陶学士醉写风光好》。杂剧剧本。元代戴善甫（一作善夫）作。据《南唐近事》所载宋人陶穀出使南唐，作《风光好》词赠妓女秦弱兰的故事丰富而成。讽刺陶穀的伪装道学，最后以吴越王钱俶撮合陶秦成婚为结。

东窗事犯 全名《地藏王证东窗事犯》。亦称《秦太师东窗事犯》。杂剧剧本。元代孔文卿作，一说金仁杰作。今传本仅载曲词和部分科白。南宋秦桧东窗定计害死岳飞父子，后在阴司受到惩罚。此剧与

后世流传的岳飞故事的差别，在于写秦桧妻王氏曾力阻秦桧谋害岳飞。昆剧《疯僧扫秦》即此剧的第二折。

王粲登楼 全名《醉思乡王粲登楼》。杂剧剧本。元代郑光祖作。写三国时王粲恃才骄狂，求官不得，在荆州登楼遣闷，醉后吟诗作赋，最后以王得官结束。

倩女离魂 全名《迷青琐倩女离魂》。杂剧剧本。元代郑光祖作。取材于唐代陈玄祐传奇小说《离魂记》。张倩女与王文举相爱，为母阻挠，文举被迫进京赴考，倩女思念文举而魂魄离躯，赶上文举，结为夫妇。

范张鸡黍 全名《死生交范张鸡黍》。杂剧剧本。元代宫天晃作。取材于《后汉书·独行列传》。写东汉范式同张劭交友的故事，歌颂他们重信义的品质，并反映对现实的不满。

灰阑记 全名《包待制智勘灰阑记》。杂剧剧本。元代李潜夫作。马均卿妻和赵令史同谋，诬告马妾张海棠害死丈夫，并强夺海棠之子。包拯查明真相，将儿子判归海棠。德国布莱希特曾据以改编为《高加索灰阑记》。

魔合罗 全名《张鼎智勘魔合罗》。杂剧剧本。元代孟汉卿作。李文道害死堂兄，谋占堂嫂刘玉娘不成，反而诬告她杀害亲夫，后经孔目张鼎仔细研究案情，从玩偶魔合罗得到线索，查出真凶。

竹坞听琴 全名《秦脩然竹坞听琴》。杂剧剧本。元代石子章作。道姑郑彩鸾在竹坞弹琴，同自幼许婚而音信不通的秀才秦脩然相遇，两人相互爱慕而结合。

李逵负荆 亦称《黑旋风负荆》、《杏花庄》。全名《梁山泊李逵负荆》，亦称《梁山泊黑旋风负荆》。杂剧剧本。元代康进之作。宋刚、鲁智恩冒梁山头领宋江、鲁智深之名，抢去王林之女。李逵下山时闻讯，误以为系宋江、鲁智深所为，回山与宋江大闹。后弄清真相，李逵乃向宋江负荆请罪。剧本既刻画了李逵爽直天真、疾恶如仇的性格，也表现了他的鲁莽和细心。京剧传统剧目《丁甲山》即出于此，新中国成立后又改编为《黑旋风李逵》。

黑旋风负荆 即“李逵负荆”。

杏花庄 即“李逵负荆”。

合汗衫 亦称《汗衫记》。全名《相国寺公孙合汗衫》，亦称《相国寺公孙汗衫记》。杂剧剧本。元代张国宾作。张孝友雪中救活陈虎，陈反设计陷害张一家，强占张妻。18年后张子长大成人，合家重聚，报了冤仇。剧本以一件汗衫为祖孙三代相会的关键，故名。

汗衫记 即“合汗衫”。

追韩信 全名《萧何月夜追韩信》，亦作《萧何月下追韩信》。杂剧剧本。元代金仁杰作。今传本仅载曲词和部分科白。楚汉战争，韩信未被汉王刘邦重用，愤而出走，萧何连夜把他追回，再三推荐，刘邦始拜信为大将，战败项羽。剧本第二折曾由明代沈采化用为传奇《千金记》中的《追信》一出。

留鞋记 全名《王月英元夜留鞋记》。杂剧剧本。元人作，作者不详。元代曾瑞作有《才子佳人误元宵》，今不存，一说即此剧。卖胭脂的女子王月英同秀才郭华相爱，相约元宵会晤，郭华酒醉熟睡，月英留绣鞋而去；郭华醒后悔恨自杀，后又复生，终与月英成婚。明代传奇《胭脂记》和某些地方戏剧目《郭华买胭脂》，情节与此大致相同。

昊天塔 亦称《孟良盗骨殖》。全名《昊天塔孟良盗骨》，亦称《放火孟良盗骨殖》。杂剧剧本。元代朱凯作。宋辽战争时，宋杨景（杨六郎）和孟良到辽昊天塔盗回杨父遗骨。杨景在归途中同分别多年的杨朗（杨五郎）会面的第四折，通名《五台会兄》，昆剧常单独演出。元代关汉卿有同一题材的《孟良盗骨》杂剧，仅存残曲。清代李玉的传奇剧本《昊天塔》据杂剧剧本而多有增饰。

抱妆盒 全名《金水桥陈琳抱妆盒》。杂剧剧本。元人作，作者不详。宋真宗时刘皇后谋害李妃所生太子，宫女寇承御和内使陈琳藏太子于妆盒，救护出宫。明传奇《金丸记》和近代有些剧种的《狸猫换太子》之情节与此大致相同。

陈州粜米 全名《包待制陈州粜米》。杂剧剧本。元人作，作者不详。宋代陈州荒旱，刘衙内的子、婿趁开仓粜米机会大事搜刮，农民张帛古与之辩理，竟被打死；张子小帛古上告，经包拯到陈州私访，探明真相，处决了贪官。

张生煮海 全名《沙门岛张生煮海》。杂剧剧本。元代李好古作，一说尚仲贤作。秀才张羽同龙女相约为夫妇，未能如愿，后张羽得到宝物，煮沸大海，制服龙王，才得成婚。

破窑记 全名《吕蒙正风雪破窑记》。杂剧剧本。元代王实甫作，一说关汉卿作。富家女刘月娥掷彩球选中穷秀才吕蒙正为婿，因而同父亲决裂，被赶至破窑居住。最后吕蒙正中状元，父女和好。

西厢记 全名《崔莺莺待月西厢记》。杂剧剧本。元代王实甫作（一说第五本为关汉卿作）。书生张珙在蒲东普救寺遇见崔相国的女儿莺莺，两人发生爱情，在侍女红娘的协助下，终于冲破礼教约束而结合。故事源出唐代元稹传奇小说《莺莺传》，北宋赵令畤改写为《商调蝶恋花》鼓子词，金代董解元复改为《西厢记诸宫调》（习称“董西厢”），王实甫即在此基础上编写成杂剧剧本。突破元杂剧每剧四折的体例，全剧共分五本二十一折。剧本突出了崔、张之间的纯洁爱情，并丰富了人物性格和情节，文词也优美生动，在戏曲文学发展上影响深远。明清以来，戏曲、曲艺改编演出甚多，其中以明代李日华《南西厢记》较著名。

赵氏孤儿 全名《冤报冤赵氏孤儿》，亦称《赵氏孤儿大报仇》。杂剧剧本。元代纪君祥作。春秋时晋国权臣屠岸贾残杀赵盾全家，并搜捕孤儿赵武。赵家门客程婴与公孙杵臼定计，将程子假充赵武，由程出首告公孙收留假赵武，公孙与程子均被害，赵武则由程婴抚养成人，冤仇终得报。

任风子 全名《马丹阳三度任风子》。杂剧剧本。元代马致远作。神仙马丹阳为了度化屠夫任风子成仙，先劝化全镇人素食，屠夫们被断了财路，便请任风子去暗杀马丹阳。任到了马处，眼见许多奇迹，于是出家拜马为师，并休妻、摔子以示决心。历经各种考验，忍受各种折磨，任最后终于修炼成仙。

黄粱梦 全名《邯郸道省悟黄粱梦》，亦称《开坛阐教黄粱梦》。杂剧剧本。元代马致远、李时中和艺人花李郎、红字李二合作，各作一折。情节脱胎于唐代沈既济传奇小说《枕中记》，改为钟离权度吕岩成仙故事，梦境中的经历与小说不同。剧本抨击了当时不公正的社会现实，但出世思想极浓厚。

青衫泪 全名《江州司马青衫泪》。杂剧剧本。元代马致远作。妓女裴兴奴与诗人白居易订有婚约，后被茶商刘一郎骗娶到江西，最后以裴、白奉旨成婚结束。明代顾大典传奇《青衫记》情节与杂剧相同。

荐福碑 全名《半夜雷轰荐福碑》。杂剧剧本。元代马致远作。穷秀才张镐屡次向人求助而难脱困境，有人想拓荐福寺唐代碑文出售，资助他赴考，碑又被雷神轰碎。他历经颠沛，最后中了状元。剧本反映士人的贫寒生活和追求功名的欲望。

汉宫秋 全名《破幽梦孤雁汉宫秋》。杂剧剧本。元代马致远作。西汉元帝受匈奴威胁，被迫送爱妃王昭君出塞和亲。剧本着重刻画将相的怯懦自私，对元帝则予以同情，描写他同昭君分离时的痛苦，最后以元帝思念昭君入梦，醒后听到孤雁哀鸣为结。明传奇《和戎记》、杂剧《昭君出塞》等，题材与此相同，但都以描写昭君

为主。

岳阳楼 全名《吕洞宾三醉岳阳楼》。杂剧剧本。元代马致远作。吕洞宾到岳阳度脱有缘者成仙，看中了柳树精和白梅花精。因为树木不能直接成仙，于是让它们先转世为郭马儿和贺腊梅。吕先后三次到岳阳楼，终于度化成功。元末明初谷子敬所作杂剧《城南柳》，题材与此相同。

陈抟高卧 全名《太华山陈抟高卧》，亦作《西华山陈抟高卧》。杂剧剧本。元代马致远作。五代时陈抟在汴梁设卦摊，赵匡胤、郑恩前往问卜，陈断定赵必登帝位，郑也能封侯。赵匡胤即位后，差人到华山宣陈抟入朝。陈不为富贵和女色所动，反向赵、郑讲述神仙的乐趣和山林生活的闲适，仍回华山隐居修道。

丽春堂 全名《四丞相歌舞丽春堂》，亦作《四大王高宴丽春堂》。杂剧剧本。元代王实甫作。金右丞相完颜乐善与监军李圭在赌双陆时发生纠纷，完颜乐善打了李圭，被贬到济南闲居，终日钓鱼饮酒，十分苦闷。后被召回平乱，马到成功，李圭也与他和好，完颜乐善于是在丽春堂置酒庆贺。

看钱奴 全名《看钱奴买冤家债主》。亦称《冤家债主》。杂剧剧本。元代郑廷玉作。秀才周荣祖携妻儿赴京应试，把祖传财产埋在后院墙下。穷汉贾仁抱怨上天对他不公，增福神遂将周家财富暂借他二十年。周荣祖落第后，寻财产不见，生计窘迫。贾仁暴富，十分悭吝，又以贱价买周荣祖之子为义子。二十年后，贾死，周父子重聚，发现财物上有周家印记，至此物归原主。

冤家债主 即“看钱奴”。

后庭花 全名《包龙图智勘后庭花》，亦作《包待制智勘后庭花》。杂剧剧本。元代郑廷玉作。廉访赵忠之妻妒忌赵妾王翠鸾，差家人王庆谋杀翠鸾及其母；王庆又转遣李顺，李顺不忍，放走了她们。王庆与李顺妻私通，杀了李顺。翠鸾与母失散，逃至旅店，为店家所害，鬼魂遇见书生刘天义，以《后庭花》词相唱和。不料词为翠鸾母发现，疑刘私藏其女，至包拯处告状。包拯查勘此案，借翠鸾头上所插“桃符”，查究出两桩命案，惩处了罪犯。明代沈璟所作传奇《桃符记》即据此剧改编。

金凤钗 全名《宋上皇御断金凤钗》。杂剧剧本。元代郑廷玉作。秀才赵鹗流落客店，却用卖诗得来的二百钱为微服私访的贵官张天觉解难，张送他十支金凤钗。贼人李虎偷去金凤钗，换以李杀人所得的十把银匙箸，赵因此被诬为杀人犯，被判斩刑。临刑时，张天觉奉皇命前来赐赵官职，店小二亦押来李虎，乃审明冤案，惩办真凶。

疏者下船 全名《楚昭王疏者下船》，“王”一作“公”。亦称《楚昭王》。杂剧剧本。元代郑廷玉作。春秋时吴楚交兵，楚昭王兵败，携夫人、公子及王弟芈旋逃亡。风高浪急，船不胜载，艄公请楚王亲属中疏远者下船。芈旋欲投水，昭王不许。夫人与公子先后投水，上帝派龙神救护之。后楚大夫申包胥请得秦兵，助昭王复国，全家终得团聚。

楚昭王 即“疏者下船”。

忍字记 全名《布袋和尚忍字记》，亦作《布袋和尚醉屈忍字记》。杂剧剧本。元代郑廷玉作。汴梁（今河南开封）富翁刘均佐原是罗汉转世，但生性悭吝。弥勒尊佛化身为布袋和尚度刘出家，在他手上写个“忍”字，劝他避开一切争斗，并告以妻、财、子、禄均属虚幻。刘均佐经过苦修，大彻大悟，复为罗汉。

遇上皇 全名《好酒赵元遇上皇》。杂剧剧本。元代高文秀作。开封府差人赵元嗜酒，当地官吏与赵妻私通，派赵解送文书，欲置之于死地。赵在途中为扮作白衣秀士的皇帝付酒账解围，因祸得福，被任为开封府尹，并捉了陷害他的诸人复仇。故事中的皇帝，元刊本以为宋徽宗，明抄本以为宋太祖。宋元话本《赵伯昇茶

肆遇仁宗》(载《古今小说》)情节与此相似。

襄阳会 全名《刘先主襄阳会》,亦作《刘玄德独赴襄阳会》。杂剧剧本。元代高文秀作。取材三国故事,但和小说《三国演义》略有出入。刘备弟兄古城聚会后,到荆州投刘表。在三月三日襄阳会上,刘备得罪了刘表幼子刘琮,几被暗害,连夜骑马跳檀溪而走,遇见隐士司马徽和庞德公,因得徐庶为辅佐,大破曹仁。

谇范叔 亦称《谇范雎》。全名《须贾大夫谇范雎》。杂剧剧本。元代高文秀作。战国时魏大夫须贾出使齐国,随从范雎受齐人优待,须贾疑范私通齐国,向丞相魏齐告密,致使范遭拷打几死。范逃亡秦国,改名张禄,任秦丞相。须贾出使秦国,范化装为贫士往见,须贾怜范贫寒,赠以绨袍。范因须贾尚有故人情义,又经众人求情,遂恕须贾归国。明传奇有《绨袍记》,近代地方戏曲有《赠绨袍》、《吃草》等剧目,均为同一题材。

谇范雎 即"谇范叔"。

老生儿 全名《散家财天赐老生儿》。杂剧剧本。元代武汉臣作。富翁刘从善老而无子,刘妻偏爱女儿引张、女婿张郎,赶走侄儿引孙。刘妾小梅有孕,引张因张郎有谋夺家财之心,恐其加害,暗中将小梅送往姑母家。从善因无子,在庙内散钱以自忏,并借张郎上张家坟、引孙上刘家坟之事说服其妻,召回引孙,将家财委他管理。这时引张又将已在姑母家产子的小梅领回,说明原委。于是从善将家财均分给子、女、侄三人。明人小说《占家财狠婿妒侄,延亲脉孝女藏儿》(载《初刻拍案惊奇》)故事与此相同。

度柳翠 亦称《临歧柳》。全名《月明和尚度柳翠》,亦作《月明三度临歧柳》。杂剧剧本。元代李寿卿作。观音菩萨净瓶中柳枝转世为杭州妓女柳翠,月明罗汉化身为凡间和尚前去度脱,几经曲折,终于使其复归佛道。故事情节与明人小说《月明和尚度柳翠》(载《古今小说》)、明代徐渭《翠乡梦》杂剧均不同。

临歧柳 即"度柳翠"。

风花雪月 全名《张天师断风花雪月》。亦称《张天师》。杂剧剧本。臧懋循《元曲选》本题元代吴昌龄作。一说即《张天师夜祭辰勾月》,一说《辰勾月》为吴昌龄所作另一剧,今佚。月宫桂花仙子下凡与书生陈世英结成姻缘,陈的叔父请张天师设坛,勾来荷、菊、梅、桃及风、雪诸神,查究出桂花仙子来历,也将她勾来。张天师将诸神送至长眉仙处发落,长眉仙以月宫孤单,桂花仙子思凡情有可原,乃宥其罪。至于其他诸神,则复归本位。

张天师 即"风花雪月"。

西天取经 全名《唐三藏西天取经》。杂剧剧本。元代吴昌龄作。全剧今佚。明清舞台上常演出的《北饯》、《回回》(见《元人杂剧钩沉》),一般认为即此剧中的二折,但可能已经过后人的增改。《北饯》写唐僧启程时尉迟恭等官员为他饯行,《回回》写一个回回人接待唐僧事,均不见于小说《西游记》。

东坡梦 全名《花间四友东坡梦》。杂剧剧本。元代吴昌龄作。苏轼携妓女白牡丹去看望朋友佛印和尚,劝其还俗,佛印不肯;苏轼又使白牡丹以色相去引诱,佛印仍不为所动,反乘苏轼入梦,以桃、柳、竹、梅点化,使苏轼和白牡丹都皈依佛教。

圯桥进履 全名《张子房圯桥进履》。杂剧剧本。元代李文蔚作。秦时张良刺秦始皇不中,逃入山中,得太白金星指点,在下邳圯桥遇黄石公。张良为黄石公拾履,黄石公授以驱兵遁甲之书。后张良以此辅佐刘邦,开创汉之基业。

梧桐雨 全名《唐明皇秋夜梧桐雨》。杂剧剧本。元代白朴作。唐明皇宠爱杨贵妃,沉迷于歌舞。安禄山等作乱,明皇仓皇出走,行至马嵬坡,将士迫明皇缢死杨贵妃。杨死后,明皇思念成梦,醒来正

听见雨打梧桐,更添愁闷。

墙头马上 全名《裴少俊墙头马上》。杂剧剧本。元代白朴作。李千金同裴少俊相爱而私自结合,匿居裴家花园七年并育有子女,终被裴父发现赶出。后少俊赴考得官,裴父到李处赔礼,李在子女哀求下,始与裴家和好。剧本情节脱胎于白居易新乐府《井底引银瓶》,塑造了一个敢于反抗封建礼教的妇女形象。

东墙记 全名《董秀英花月东墙记》。杂剧剧本。元代白朴作。书生马文辅和董秀英自幼有婚约,马父去世后,往松江府问亲。其时董父亦已下世。马文辅在花木堂落宿,与董府后花园只隔一东墙,因得与董秀英相爱,隔墙听琴和诗,丫鬟从中传递书信,两人结合。后来马文辅被董母逼赴京师应举,中了状元,夫妇团圆。今传本剧情和文字风格与《西厢记》近似,论者或谓非白朴原作。

敬德不伏老 全名《功臣宴敬德不伏老》,亦作《下高丽敬德不伏老》。杂剧剧本。元代杨梓作。唐代尉迟恭(字敬德)因在功臣宴上打了皇族李道宗,被削职为民。边疆发生战事,唐太宗命徐茂功宣尉迟挂印出征,尉迟伪装风瘫不去,徐命军士故意到尉迟家骚扰,尉迟怒而责打军士,被徐揭穿伪装。徐又用激将法,讽刺尉迟老迈无用,尉迟乃奋然出战。剧本第三折写徐茂功用计戳穿尉迟诈风瘫的一段,后来舞台上常有演出;因用北曲演唱,一般称为《北诈疯》,或简称《北诈》。

霍光鬼谏 全名《承明殿霍光鬼谏》。杂剧剧本。元代杨梓作。今传本仅载曲词和简单科白。西汉大将军霍光忠心为国、疾恶如仇。昌邑王为君无道,霍即废之而另立宣帝。霍子霍山、霍禹向帝献妹以固宠,他痛殴二子,并因此气愤染病而死。后霍山、霍禹谋反,霍光鬼魂向皇帝托梦示警。宣帝杀了霍氏全家,却到霍光坟上祭奠。

豫让吞炭 全名《忠义士豫让吞炭》。杂剧剧本。元代杨梓作。春秋时晋国六卿中智伯企图吞并韩、赵、魏三家,反被三家合力所除。智伯门客豫让欲为智伯复仇,不惜漆身变貌、吞炭变音,但几次行刺赵襄子均遭失败。他自觉成功无望,乃求得赵襄子身上所穿之衣,将其剁碎泄愤后,自刎而亡。

薛仁贵 全名《薛仁贵衣锦还乡》。杂剧剧本。元代张国宾作。唐代薛仁贵自幼不喜务农,好舞枪弄棒。后从军,三箭定天山,因功被封为天下兵马大元帅,娶徐茂公(元刊本作皇帝)之女,衣锦还乡,与父母及发妻柳氏团圆。

七里滩 全名《严子陵垂钓七里滩》。杂剧剧本。元代张国宾作,一说宫天挺作。今传本仅存曲词和简单科白。西汉末年严子陵(名光)鄙视功名,隐居南阳,常和友人刘秀饮酒往来。刘秀登帝位建立东汉,聘严为官,严坚辞不就,只以故友身份入朝叙旧,后仍回七里滩隐居。

贬黄州 全名《苏子瞻风雪贬黄州》,亦作《苏东坡贬黄州》。杂剧剧本。元代费唐臣作。苏轼因反对新法,被贬至黄州,路遇大风雪,苦不堪言。到黄州,只有马正卿迎接他,而杨太守处处加以刁难。数年后,神宗复召苏轼,将予重用,杨太守又急忙赶来送行。苏轼还朝任翰林学士,马正卿任京兆府尹,而杨太守受到惩罚。

酷寒亭 全名《郑孔目风雪酷寒亭》,亦作《萧县君风雪酷寒亭》。杂剧剧本。元代杨显之作。郑州府孔目郑嵩救护了打死人命的宋彬,二人结拜为兄弟。郑娶妓女萧娥为妾,其妻萧县君被萧娥活活气死。萧娥虐待县君子女,又和高成私通,郑忍无可忍,杀死萧娥,被充军沙门岛。高成充当解差,想在途中害郑。大风雪中,郑在酷寒亭上与宋彬相遇,宋捉住高成,救郑及其子女同上山寨。元杂剧另有《像生栾子酷寒亭》,今不存,一般认为故事当与此相同。

周公摄政 全名《辅成王周公摄政》。

杂剧剧本。元代郑光祖作。今传本仅载曲词和简略科白。周公旦在武王病重时，向天祈祷，愿以身替代。武王死后，周公抱成王摄政，管叔、蔡叔等散布流言，说周公意欲篡位。周公请求归田，成王不许。后来周公祈天的祝册被发现，真相大白，管叔、蔡叔等受到惩罚。

三战吕布 全名《虎牢关三战吕布》。杂剧剧本。元代郑光祖、武汉臣均有此剧目，今传本为郑光祖作，武汉臣本则仅存残曲。取材三国故事"三英战吕布"，并添出孙坚藐视刘、关、张，单身和吕布交战，丢盔弃甲，又被张飞夺回的情节，对夸夸其谈者作了嘲讽。剧本前后用两个楔子，在元杂剧中较少见。

㑇梅香 全名《㑇梅香骗翰林风月》。亦称《翰林风月》。杂剧剧本。元代郑光祖作。白敏中自幼与裴度之女裴小蛮有婚约，后来白敏中之父与裴度先后去世，裴夫人将白敏中接到家中，却让他与小蛮以兄妹相称。白敏中与小蛮两情相悦，在侍女樊素的帮助下，在后花园相会。裴夫人发现，借故将白敏中赶走。白敏中发愤进京应试，得中状元，奉旨与小蛮成婚。本剧主要内容及情节与《西厢记》相似，但樊素由正旦扮，是剧中的主角。

翰林风月 即"㑇梅香"。

气英布 全名《汉高祖濯足气英布》。杂剧剧本。元代尚仲贤作。汉王刘邦使随何用离间计诱降了英布，为挫其骄气，故意在洗足时接见他，然后又拜他为破楚大元帅，并亲自敬酒加以笼络，最后以探子报英布战败项羽为结。剧本第四折由探子口述战况，不用开打场面，手法新颖，为后来一些剧本所效仿。

柳毅传书 全名《洞庭湖柳毅传书》。杂剧剧本。元代尚仲贤作。取材于唐代李朝威传奇小说《柳毅传》。《牧羊》、《龙斗》等折对原著有所丰富，增强了神话色彩。

三夺槊 全名《尉迟恭三夺槊》。杂剧剧本。元代尚仲贤作。今传本仅载曲词和简单科白。唐高祖时，太子建成、齐王元吉急欲除掉李世民，向高祖进谗，陷害李世民部将尉迟恭。大臣刘文靖力争，举出尉迟恭在榆科园的功劳（参见 143 页"单鞭夺槊"）为证。高祖令尉迟恭和元吉在御园内重复表演此事，元吉追逼太甚，尉迟恭将其打死，并得到高祖赦免。

王魁负桂英 全名《海神庙王魁负桂英》。杂剧剧本。元代尚仲贤作。仅存曲词一折。

紫云亭 全名《诸宫调风月紫云亭》，亦作《风月紫云庭》。杂剧剧本。元代石君宝、戴善甫都有此剧目。今传本仅载曲词和简单科白，一般认为是石君宝所作。剧情与宋元南戏《宦门子弟错立身》大致相似。官家子弟灵春马与说唱诸宫调的女艺人韩楚兰相恋，受到其父及韩母的阻挠，两人乃相约私奔，流落外乡，以卖艺为生，最后终于得到双方家长同意，结为夫妇。

不认尸 亦称《救孝子》。全名《救孝子贤母不认尸》。杂剧剧本。元代王仲文作。金代开封府西军庄李氏，丈夫死后，与亲生子杨兴祖及亡妾所生幼子杨谢祖相依为命。官府征兵，李氏让兴祖应征。兴祖之妻王春香由谢祖伴送返娘家。两人中途分手，王独行时遇匪徒赛卢医，被胁同行。赛又杀死另一女子，迫王与死者互换衣服。死尸被发现时，面目已不可认，官府用刑逼谢祖自认凶手。李氏据理力争，指出死者或非春香。后杨兴祖回家，巧遇赛卢医和春香，于是真相大白。

救孝子 即"不认尸"。

红梨花 全名《谢金莲诗酒红梨花》。杂剧剧本。元代张寿卿作。北宋赵汝舟慕妓女谢金莲之名，托太守刘辅介绍；刘恐赵恋谢误了科考，使谢冒名王同知之女，与赵夜间会面，次日却令人告知赵，说他昨夜所见到的是女鬼，赵大惊，逃去赴考。后赵中状元，刘辅设宴让赵谢见面，

并说明真相，使二人成婚。剧中谢金莲两次见赵汝舟，都手持红梨花，故名。明代传奇《红梨记》、《红梨花记》均与之题材相同。

介子推 全名《晋文公火烧介子推》。杂剧剧本。元代狄君厚作。今传本仅载曲词和简略科白。春秋时晋献公听信谗言，杀死太子申生，公子重耳由介子推等人保护，流亡异国。途中绝粮，介子推割股奉献重耳。后重耳回国为君，大封随行功臣，却忘了介子推，经人提醒，乃到绵山寻找。介子推藏匿不见，重耳火烧绵山迫其出来受封，介子推终不肯出，与老母同被烧死。

铁拐李岳 全名《吕洞宾度铁拐李岳》。亦作《岳孔目借李铁拐还魂》。杂剧剧本。元代岳伯川作。宋代郑州孔目岳寿因得罪贵官韩琦，惊吓得病而死，在阴司将受油镬之罚。吕洞宾前来说情，答应救他复活。因岳尸体已被焚化，借刚死的屠夫李某尸体还魂。李是瘸子，因此岳寿还魂后便成了“铁拐李岳”，随吕洞宾出家而去。

贬夜郎 全名《李太白贬夜郎》。杂剧剧本。元代王伯成作。今传本仅载曲词和简略科白。剧情据唐代诗人李白醉草吓蛮书、骑马朝天子、采石矶捞月等民间传说，加以串合而成。剧中李白被贬的原因是由于安禄山、杨贵妃的陷害，而李白自愿放浪江湖则表现了诗人的浪漫气质。

衣袄车 全名《狄青复夺衣袄车》。元或明初人作，姓名不详。北宋大将狄青为军卒时，奉命押解衣袄赏军，途中被昝雄、史牙恰夺去衣袄，狄青箭射昝雄，刀劈史牙恰，复将衣袄夺回。狄遣刘庆将昝、史之首级先行送回，前来接应的黄轸于途中将刘推入山涧，持首级至范仲淹处冒功。及狄返营，范因狄失衣袄，拟斩之，幸刘赶至，才揭穿了黄的阴谋。

飞刀对箭 全名《摩利支飞刀对箭》，亦作《莫离支飞刀对箭》。杂剧剧本。元或明初人作，作者不详。写薛仁贵出征，三箭射落对方三口飞刀，得胜受封的故事。

存孝打虎 全名《雁门关存孝打虎》，亦作《飞虎峪存孝打虎》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。安敬思为大户牧羊，独力打死猛虎，被李克用收为义子，改名李存孝。后存孝骁勇善战，大破黄巢军，攻入长安。现存两本，题名《雁门关存孝打虎》者人物、场次较简单，题名《飞虎峪存孝打虎》者较复杂。另元代陈以仁有《十八骑误入长安》，现存残曲两支，亦见于《存孝打虎》，或疑此剧即《误入长安》。

云窗梦 全名《郑月莲秋夜云窗梦》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。妓女郑月莲与秀才张均卿相爱，鸨母贪图李姓茶客财物，赶走张均卿，郑暗中以首饰等物资助张上京赴考。最后以张高中状元，两人成婚作结。剧本第三折有郑在中秋夜思念均卿而梦中与他相会的情节，故名。

硃砂担 亦称《浮沤记》。全称《硃砂担滴水浮沤记》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。强盗白正在东岳庙杀死贩卖硃砂的商贩王文用，继又杀死王父，霸占王妻。王死时指屋檐下滴水浮沤为证，要向冥间掌管善恶生死文簿的东岳太尉控诉。后东岳太尉带领王文用父子阴魂活捉白正，将白押赴地狱。

浮沤记 即“硃砂担”。

神奴儿 亦称《大闹开封府》。全名《神奴儿大闹开封府》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。李德义之妻王氏谋夺夫兄李德仁家产，害死李德仁之子神奴儿，诬告李德仁之妻陈氏因奸谋杀亲子，并贿通官吏，造成冤狱。后神奴儿鬼魂向包拯告状，包拯查明实情，平反冤案。

大闹开封府 即“神奴儿”。

罗李郎 亦称《大闹相国寺》。全名《罗李郎大闹相国寺》。杂剧剧本。元代张国宾作，一说作者不详。孟仓士、苏文顺与李玉为友，李是罗家赘婿，人称罗李郎。孟、苏上京求官，将孟子汤哥、苏女定奴托

罗李郎照管。罗李郎主持汤哥与定奴成婚。后由于歹人侯兴挑拨离间，罗李郎与汤哥、定奴及汤哥之子受春各自分散。二十年后，孟仓士、苏文顺、罗李郎与汤哥、定奴及受春在开封相遇，父子、翁婿等终于团圆，并决定赡养罗李郎终身。

大闹相国寺 即“罗李郎”(142页)。

独角牛 全名《刘千病打独角牛》，亦作《刘千和尚病打独角牛》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。饶阳县人刘千擅长相扑，在泰安东岳庙上，带病搏擂胜了石州恶霸马用(绰号独角牛)。马曾调戏刘妻、殴打刘父，至此，刘不仅赢了彩头，也报了仇。

盆儿鬼 全名《玎玎珰珰盆儿鬼》，亦作《包待制断玎玎珰珰盆儿鬼》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。盗匪盆罐赵谋杀商人杨国用，并烧其骨成灰，制成瓦盆。张懒古向盆罐赵讨得此盆，杨国用鬼魂求张携盆到包拯处告状，终于报了冤仇。明传奇《断乌盆》、说唱词话《包龙图公案断歪乌盆传》和近代戏曲的《乌盆记》，人物姓名虽各有异，但情节大致都与此剧相同。

伍员吹箫 全名《说鲊诸伍员吹箫》。杂剧剧本。元代李寿卿作。春秋时楚平王杀害忠臣伍奢全家，只有伍奢之子伍员(字子胥)逃出樊城，投奔吴国。途中得浣纱女子和渔父帮助，二人自杀以示决不泄漏消息。伍子胥到吴国后借兵不成，流落丹阳，吹箫乞食十八年，后结识义士鲊诸，终于借吴国兵力攻入楚国，擒杀奸臣费无忌，并鞭楚平王之尸。最后，伍子胥重谢浣纱女之母和渔父之子，以报相救之恩。

扬州梦 全名《杜牧之诗酒扬州梦》。杂剧剧本。元代乔吉作。唐代诗人杜牧在豫章太守张尚之宴席上观赏张好好歌舞，赠以锦、梳及诗。三年后，在扬州太守牛僧孺处，复遇张好好，其时张已被牛僧孺收为义女。次日造访，牛僧孺托故不见。杜牧思之深切，梦中与好好相会。后得白文礼说合，好好乃嫁于杜牧。

两世姻缘 全名《玉箫女两世姻缘》。杂剧剧本。元代乔吉作。取材于唐代范摅《云溪友议》中有关韦皋的故事。妓女韩玉箫同韦皋相爱，韦进京赶考，玉箫思念成疾而死。韦中状元后，因战功任大元帅，镇守边疆，悉玉箫病故，伤感不已。十八年后，韦班师回朝，途经荆州，于荆襄节度使张延赏府中遇张之义女张玉箫，因其与韩玉箫面貌相同，欲娶为妻。延赏怒而责之，韦率兵包围张府。韩玉箫母闻讯，出示韩之遗像，表明张玉箫乃韩玉箫投胎。最后由皇帝调解，韦皋与张玉箫结为夫妇。明传奇《玉环记》故事与此略同。

千里独行 杂剧剧本。今存两种版本。一是脉望馆抄校本，题名《关云长千里独行》。剧中以正旦扮甘夫人主唱，自曹操攻徐州、刘关张弟兄失散起，历叙关羽降曹、辞曹、古城会，到弟兄、夫妇重会为止。另一本仅存曲词一折，见于《雍熙乐府》，题名《千里独行》。关羽在灞桥辞曹后，行近古城，和刘备相会前的心境。似是关羽主唱。两本作者均不详。

博望烧屯 全名《诸葛亮博望烧屯》。杂剧剧本。元人作，姓名不详。三国时刘备三顾茅庐，请诸葛亮出山。曹操派大将夏侯惇领兵四十万来攻，刘备拜诸葛亮为军师，张飞不服。诸葛亮调兵遣将，唯独不用张飞，经刘备求情，始令张飞守最后一关，擒拿夏侯惇，并要他立下军令状。诸葛亮设计在博望屯火烧曹军粮草，大破曹军，只有张飞没有擒住夏侯惇。诸葛亮要按军法行事，刘备再次求情，张飞此时也信服诸葛亮，负荆请罪，诸葛亮这才罢休。

单鞭夺槊 全名《尉迟恭单鞭夺槊》。杂剧剧本。《元曲选》本题元尚仲贤作，《古名家杂剧》本题元关汉卿作。唐初李世民在洛阳观察敌情，被王世充部将单雄信追入榆科园，得尉迟恭相救幸免于难。剧中并插入尉迟恭降唐和李元吉与尉迟

恭比武夺槊事。

冯玉兰 全名《冯玉兰夜月泣江舟》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。冯鸾赴泉州知府任，途经黄芦荡，巡江官屠世雄谋夺其妻，杀死冯鸾父子及其随从，冯女玉兰躲入船尾得免。屠劫持冯妻逸去，遗失行凶所用之刀。船漂流河中，玉兰哭泣，为都御史金圭发现救出。金查问此案，在屠处发现无刀之刀鞘，断定屠是凶犯，乃救出冯妻，惩办强徒。剧本中有明代官制，或以为是明人作品。

连环记 亦称《连环计》。全名《锦云堂美女连环记》，亦称《锦云堂暗定连环计》。杂剧剧本。元人作，作者不详。三国时王允利用美女貂蝉离间吕布、董卓，使吕布杀死董卓。

小尉迟 全名《小尉迟将斗将将鞭认父》。亦作《小尉迟将斗将认父归朝》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。唐将尉迟恭之子尉迟宝林流落北番，被番将刘季真收作养子，改名刘无敌。后尉迟恭与刘季真交战时，父子相遇，宝林以尉迟恭当初所留钢鞭为证认父，并缚刘季真投唐。

蓝采和 全名《汉钟离度脱蓝采和》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。五代时艺人许坚（艺名蓝采和）因有半仙之分，由钟离权引度升天，成为八仙之一。剧本反映戏曲艺人生活情形的内容颇多，常为戏曲史研究者所引用。

百花亭 杂剧剧本。❶全名《逞风流王焕百花亭》。传为元人作，姓名不详。宋代书生王焕和妓女贺怜怜在百花亭相遇，互相爱慕，贺遂迎王于妓院。后王焕金尽，被鸨母逐出，贺则被官员高常彬所强娶。贺眷恋王焕，约王扮作小贩到高府相会，被高发现，王乃逃至边关投军。后高因贪污获罪，王则因军功得官，终于与贺成婚。宋元南戏有《王焕》、《百花亭》、《贺怜怜烟花怨》等诸剧，情节或与此相同，但多仅存残曲。❷明末清初来镕作。长安市二社长聚饮寻乐，观演《中山狼》恩将仇报、《痴父子》宋人揠苗助长等傀儡剧。仙人陈陶自称蓝采和亦来观场。剧演毕，众人以剩余酒肉赠陈陶，陈长歌一曲，以冷言冷语劝人热闹场中猛省回头，随即化金光而去。为杂剧剧本集《秋风三叠》之一。

断冤家债主 亦称《崔府君》。全名《崔府君断冤家债主》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详，明脉望馆抄本题元郑廷玉作。张善友家财被盗，其妻又吞没僧人财物，后盗者与僧人均相继而亡，转世为张之子。两子一勤俭兴家，以偿还前世偷盗债务；一奢靡挥霍，以了结被吞没之财。款额相抵以后，两子相继死去。张善友向县令崔子玉埋怨天地不公，崔说阳官难断阴事。这时阎君将张善友勾去，说明因果。明人小说《诉穷汉暂掌别人钱，看财奴刁买冤家主》（载《初刻拍案惊奇》）的“入话”，情节与此剧相同。

崔府君 即“断冤家债主”。

碧桃花 全名《萨真人夜断碧桃花》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。徐碧桃鬼魂和未婚夫张道南（一作张斗南）相会，张父请真人萨守坚设坛捉鬼，萨查出徐张有姻缘之分，而碧桃又有二十年阳寿未尽，便让碧桃借体复生，与张道南成婚。

隔江斗智 全名《两军师隔江斗智》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。三国时周瑜因刘备夺了荆州，乃以孙刘结亲为名，拟乘送孙权妹孙安过江成亲时，派兵夺取荆州。诸葛亮识破周瑜计谋，着张飞挡回周瑜所遣诸将。周又设计，拟在刘备送夫人回门时强索荆州，又被诸葛亮识破，派张飞过江接回。剧情与元刊《三国志平话》略同。

谢金吾 全名《谢金吾诈拆清风府》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。北宋枢密王钦若私通辽邦，为陷害镇守三关的杨景（杨六郎），差女婿谢金吾拆毁杨家清风无佞楼，伤及佘太君。杨景闻讯偕焦赞私下三关，回家探母，为王钦若所执。焦

赞乃夜入谢府，杀谢金吾全家。真宗命王钦若将杨景、焦赞斩首，杨景岳母长皇姑怒劫法场。其时孟良在三关截获辽邦密书，证明王钦若暗通敌国，遂赶至京城奏明，真宗乃杀王，并加封杨景、焦赞官爵。

清风府 即"谢金吾"(144页)。

还牢末 全名《大妇小妻还牢末》，亦作《都孔目风雨还牢末》。杂剧剧本。元明人作，姓名不详。孔目李荣祖娶妓女萧娥为妾，萧娥与赵令史通奸，诬告荣祖私通梁山。李被收禁监狱，妻子吓死。幸得曾受他恩惠的李逵相救，捉了萧娥与赵令史，并搭救出李的一双子女，同上梁山。

货郎旦 全名《风雨象生货郎旦》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。富户李彦和娶妓女张玉娥为妾，致使妻子刘氏气愤亡故。张与旧相好魏邦彦私通卷逃，魏又暗害李家父子，以致全家散失，子春郎为拈各千户收养，奶娘张三姑沦为说唱货郎儿艺人。十三年后，三姑与彦和相逢，又在馆驿遇见已承袭千户之职的春郎，父子团圆，并惩办了张、魏。剧本第四折以说唱形式，用[九转货郎儿]曲调叙述李家历史，颇为别致。后明代朱有燉杂剧《义勇辞金》、清代洪昇传奇《长生殿·弹词》，都用此形式。

冻苏秦 亦称《苏秦还乡》、《衣锦还乡》。全名《冻苏秦衣锦还乡》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。剧情和宋元南戏《苏秦衣锦还乡》(今传本名《金印记》)略同，但着重添出苏秦同窗张仪在秦国为相，故意冷淡苏秦，却又暗中资助他求官的情节。

苏秦还乡 即"冻苏秦"。

衣锦还乡 即"冻苏秦"。

马陵道 全名《庞涓夜走马陵道》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。春秋时孙膑和庞涓同拜鬼谷先生为师，后两人在魏国为官，庞涓妒忌孙膑，向魏王进谗，刖孙膑双足，并欲将其杀害。孙膑不得已而装疯，后得卜商之助，逃出魏国，会合齐、赵等六国伐魏，在马陵道捉住庞涓，报了冤仇。后两折昆剧舞台演出通名《孙诈》、《擒庞》。

误入桃源 亦称《刘阮天台》。全名《刘晨阮肇误入桃源》，一作《刘晨阮肇误入天台》。杂剧剧本。元末明初王子一作。根据南朝刘义庆《幽明录》和吴均《续齐谐记》所载东汉刘晨、阮肇入天台山采药，遇仙女结为夫妇的传说编成。

刘阮天台 即"误入桃源"。

流星马 全名《黄廷道夜走流星马》。杂剧剧本。元末明初黄元吉作。唐初沙陀野驴万户有日行千里的流星马，通晓番语的黄廷道奉命说服万户将此马进贡朝廷。黄廷道假装落第秀才投奔万户，万户将女儿茶茶嫁给他。黄在塞外三年，未能见到流星马，其元配妻子于是也赶来，冒称其妹。两人乘茶茶打围行猎，盗得流星马——实为假流星马。茶茶率军赶上，黄以真相求告，并夸说中原繁华，茶茶即随黄返回中原。野驴万户思女心切，也带了真流星马到长安归顺。

独步大罗天 全名《冲漠子独步大罗天》。杂剧剧本。明代朱权作。皇甫寿，号冲漠子，诚心学道，东华帝君差吕洞宾和张紫阳二仙度他上天。剧中多表现烧丹炼汞、服食丹药等道教生活，并有大规模的歌舞场面以歌颂神仙生活的乐趣。

私奔相如 全名《卓文君私奔相如》。杂剧剧本。明代朱权作。写西汉司马相如与卓文君故事，从相如过升仙桥题柱，发誓"大丈夫不乘驷马车，不复过此桥"起，到相如荣归西蜀止，中间插以"卓文君驾车"、"文君当垆"、"白头吟"等情节。

赚蒯通 全名《随何赚风魔蒯通》。亦作《智赚蒯文通》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。刘邦欲除韩信，宣其入朝，蒯彻(即蒯通)劝阻，韩信不听，结果被刘邦所杀。蒯彻怕受株连而诈疯，被刘邦差来的使者随何揭破，只得去见刘邦。蒯彻见刘邦时，萧何欲杀之，蒯彻历举韩信

十大功劳，证明他死得冤枉，使萧何折服，刘邦乃追封韩信，并赐蒯彻官职。

刘弘嫁婢 全名《施仁义刘弘嫁婢》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。洛阳刘弘，字元溥，原来命中注定短寿而无子，因收留素不相识的李逊之子春郎，后又将卖身葬父的女子裴兰孙配春郎为妻，并资以财物，因此不仅增寿，且得一子。明人小说《李克让竟达空函，刘元普双生贵子》（载《初刻拍案惊奇》）故事与此相同。

赤壁赋 全名《苏子瞻醉写赤壁赋》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。宋代苏轼因得罪宰相王安石，被贬到黄州，曾与黄庭坚、佛印在七月十五夜游赤壁，醉中作《赤壁赋》。不久，又被宣召回朝。

渑池会 全名《保成公径赴渑池会》。杂剧剧本。元明人作，姓名不详，一题元高文秀作。战国时赵大夫蔺相如出使秦国，完璧归赵，渑池会上又以智勇折服秦王，使赵王免受秦辱，因此加官，职位在廉颇之上。廉颇不服，遣人殴打相如，而相如则以国事为重，不与其计较。廉颇感愧，负荆请罪，两人遂协力共破秦兵。

村乐堂 全名《海门张仲村乐堂》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。金代蓟州府王同知之妾与人通奸，拟毒死其夫。事发，王认为其妻张氏下毒，请官府惩办。经办此案的令史张本秉公判案，将王妾下狱，王同知竟向他行贿，张本欲将行贿事呈报上司，王大恐，求其岳父张仲帮忙。时张仲已致仕，在村乐堂闲居，因回护其婿，出面冒认行贿。上司以其“施仁重义”，不追究行贿事，仅惩办了王妾及奸夫。

合同文字 全名《包待制智赚合同文字》，亦作《清官断合同文字》。“待制”或作“龙图”。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。刘安住的伯母为了独占家财，不认从异乡归来的亲侄安住，并骗去刘安住带来的当初分家时的合同文书，后经包拯用计骗还合同文书，使安住归宗。宋元话本有《合同文字记》（载《清平山堂话本》），情节与此相同。

争报恩 全名《争报恩三虎下山》。亦称《三虎下山》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。梁山英雄关胜、徐宁、花荣先后下山遭难，都得到赵通判之妻李千娇的帮助，并恩结姐弟。赵妾王腊梅诬李与花荣有私，官府以李私通梁山而判斩。关胜等三人下山劫法场，救出李千娇，杀死王腊梅及其奸夫丁都管。

三虎下山 即“争报恩”。

金钱记 全名《李太白匹配金钱记》。杂剧剧本。元代乔吉作。唐代诗人韩翃三月三日游九龙池，与王府尹之女柳眉儿一见钟情。柳眉儿暗赠以开元通宝金钱，韩尾随至王家，被府尹缚住，正欲吊打，贺知章赶到，说明韩的身份，府尹聘韩为门馆先生。某日府尹发现韩的金钱，怀疑女儿与他有私，正在追究，贺知章又赶到宣韩进宫。最后韩被钦点状元，由李白、贺知章奉旨作媒而缔结婚姻。

竹叶舟 全名《陈季卿悟道竹叶舟》。“悟道”亦作“误上”。杂剧剧本。元代范康作。仙人吕洞宾意欲度落第书生陈季卿为仙，乃粘竹叶于墙上。陈季卿入梦，竹叶化为小船，送他回家和父母妻子相见，又送他去赶考，风浪陡作，船翻惊觉。于是省悟“人生如梦”，乃拜吕为师，出家而去。

赵礼让肥 全名《孝义士赵礼让肥》，亦作《宜秋山赵礼让肥》。杂剧剧本。元代秦简夫作。西汉末年天下饥荒，赵孝、赵礼弟兄在宜秋山讨饭养母，赵礼被虎头寨寨主马武捉去，欲杀而食其心肝。赵母、赵孝闻讯，赶至虎头寨，以自己体肥为由，愿代死，三人相争，感动马武。马不仅不杀三人，反而赠以粮米衣物。后马武因佐刘秀有功而任元帅，便荐举赵孝、赵礼为官。

东堂老 亦称《破家子弟》。全名《东堂

老劝破家子弟》。杂剧剧本。元代秦简夫作。富商赵国器广有家财，因儿子扬州奴挥霍无度，郁郁成疾，临终把扬州奴托付给人称“东堂老”的邻居李实。赵国器死后，扬州奴与浪荡朋友一起，将家产挥霍一空，又卖掉房子，沦为乞丐。经历贫穷，又得李实教训，扬州奴痛改前非，卖菜度日，省吃俭用。李实见扬州奴确已改过自新，便将赵国器临终托付的银子，以及他暗中买下的赵家田地房产，尽行归还，使其恢复家业。

破家子弟 即“东堂老”(146页)。

剪发待宾 全名《晋陶母剪发待宾》。“晋陶母”亦作“陶贤母”或“陶母”。杂剧剧本。元代秦简夫作。晋代陶侃少时，因无钱宴客，书一“信”字到韩夫人当铺中质押。事为陶母得悉，责备陶侃不重视诚信，令他另加利息将字赎回。为供宴客，陶母自剪头发去街上售卖，恰遇韩夫人。韩夫人敬重陶侃母子品德，愿将己女许配，陶母以其子尚无官职而不允。后陶侃得官，两家结为婚姻。

杀狗劝夫 全名《贤达妇杀狗劝夫》，亦作《杨氏女杀狗劝夫》、《王翛然断杀狗劝夫》。杂剧剧本。元代萧德祥作，一说非萧作，作者姓名不详。孙华与市井无赖柳龙卿、胡子传结交，其弟孙荣规劝，反被驱逐出门。孙华之妻杨氏杀死一犬，去头尾后裹以人衣，伪充死人置于门口。孙华大恐，央柳、胡埋尸，两人非但不允，反出首告官。孙荣自认杀人，舍命救兄，杨氏乃向官府说明原委，官府惩办柳、胡，旌表孙荣与杨氏。与南戏《杀狗记》情节相同。川剧等剧种均有改编本。

桃花女 亦称《智赚桃花女》。全名《破阴阳八卦桃花女》或《桃花女破法嫁周公》。杂剧剧本。元代王晔作。卖卦人周公(亦作周恭)因嫉妒桃花女的占卦术较己高明，乃聘她为儿媳，又在迎娶途中用法术加害，但为桃花女一一破解。周公黔驴技穷，只得甘拜下风。最后周子增福与桃花女成婚。剧本中有许多对宋元间婚姻礼俗的描写，与《东京梦华录》等书可相印证。

勘头巾 全名《开封府张鼎勘头巾》。亦作《河南府张鼎勘头巾》。杂剧剧本。元代孙仲章作，一说陆登善作。刘平远之妻与道士王知观有染，两人合谋杀害刘平远，诬指贫民王小二为凶手。王被屈打成招，且乱供曾将刘的头巾埋在井边。事为王知观闻知，暗取头巾埋于该处，王小二因此被判死刑。孔目张鼎复审此案，从头巾上发现疑点，乃亲到牢中勘问王小二，并从一卖草人处找到线索，查明真情，平反了冤狱。

黄鹤楼 全名《刘玄德醉走黄鹤楼》。杂剧剧本。元代朱凯作。赤壁之战后，周瑜在黄鹤楼设碧莲会宴请刘备，拟在宴会上逼刘归顺。刘备误听刘封之言，单身赴宴。诸葛亮乃遣关平暗中将他在南屏山祭风时所得的令箭送交刘备，又使姜维扮作渔夫，于献鱼时暗示刘备“彼骄必褒，彼醉必逃”。刘备按计而行，灌醉周瑜，手持令箭，逃离险境。明代另有《碧莲会》杂剧，作者不详，仅存两折，载传奇《草庐记》中，情节与《黄鹤楼》略同。有人认为即是朱凯所作。

风云会 全名《宋太祖龙虎风云会》，亦作《赵太祖龙虎风云会》。杂剧剧本。元代罗贯中作。陈桥兵变后，赵匡胤建立宋朝。为谋一统天下，赵在风雪夜到丞相赵普家商议大计，确定先平定南方，派遣石守信、曹彬、潘美、王全斌分四路讨伐。后蜀、南唐、南汉、吴越四国皆降，国君入朝觐见，赵匡胤乃大宴文武群臣庆祝。剧本第二折写赵匡胤至赵普家一折，通名《访普》或《访贤》，后来剧种常有演出。

孟光举案 亦称《举案齐眉》。全名《孟光女举案齐眉》，亦作《孟德耀举案齐眉》。杂剧剧本。元人作，姓名不详。取材汉代梁鸿、孟光夫妇相敬如宾、举案齐眉故事，增添的情节有：孟父嫌梁鸿贫寒，孟光反

抗父命，甘愿嫁给穷儒，被赶出家门；得嬷嬷资助，梁鸿赴考，得中状元；最后由嬷嬷说明孟父激励梁鸿求官并暗中资助之计，于是父女、翁婿团圆。

举案齐眉 即“孟光举案”（147页）。

鸳鸯被 全名《玉清庵错送鸳鸯被》。杂剧剧本。元人作，姓名不详。府尹李彦实被勘，向财主刘彦明借债后进京。一年后，刘向李女玉英逼债，迫她答应与己在玉清庵成亲，不料刘因犯夜而被拘禁，玉英误将在庵中借宿的张瑞卿当作刘彦明，两人缔结婚姻。第二天张进京赴考，分别时，李赠张以鸳鸯被。后张中状元，两人重逢以此为证，夫妻团圆，而李彦实也官复原职。

裴度还带 全名《山神庙裴度还带》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作，一说元代关汉卿作。唐代宰相裴度未仕时，相者据其相貌，断定命该横死。后裴度在山神庙拾得一条玉带，及时归还失主韩琼英，韩琼英又变卖玉带，救出被诬在狱的父亲。裴度以善举救活两条人命，不仅自己免遭横死，而且高中状元。

对玉梳 全名《荆楚臣重对玉梳记》。亦称《玉梳记》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。妓女顾玉香与秀才荆楚臣相恋二年，鸨母因荆囊中金尽，将他逐出妓院。玉香与楚臣分手时，折断玉梳，各执一半为记。鸨母将玉香卖给富商柳茂英，玉香誓死不从，逃出妓院，去京师寻找楚臣，至丹阳，被柳追上。时楚臣已中试，赴句容县令任，途经丹阳，救出玉香，两人对合玉梳，终于团圆。

玉梳记 即“对玉梳”。

萧淑兰 全名《萧淑兰情寄菩萨蛮》。亦称《菩萨蛮》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。张世英于萧公让家作馆，萧妹淑兰热恋世英，亲至书院示爱，遭到拒绝，乃填《菩萨蛮》词，托嬷嬷送去。世英恐萧公让见责，题诗壁上，离萧家而去。淑兰思念不已，重填《菩萨蛮》词寄情。公让将淑兰所作之词寄给世英，又遣媒撮合，世英感动，乃与淑兰成亲。

菩萨蛮 即“萧淑兰”。

玉壶春 全名《李素兰风月玉壶春》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作，一说元代武汉臣作或无名氏作。妓女李素兰和书生李唐斌（号玉壶生）相爱，鸨母却将李唐斌赶出，并要李素兰接待山西富商。李唐斌、李素兰二人冲破阻碍，在友人陶伯常帮助下，终得成婚。《录鬼簿续编》所载戏曲作家有李唐宾，号玉壶道人，曾作《梧桐叶》杂剧，可能即《玉壶春》里的李唐斌的原型。

金安寿 全名《铁拐李度金童玉女》。亦称《度金童玉女》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。金童、玉女降凡为女真族金安寿、童娇兰夫妇，享尽荣华富贵，复经铁拐李度化又上天为仙。剧本中有许多源出于女真族的曲牌，歌舞并重，极富特色。

度金童玉女 即“金安寿”。

升仙梦 全名《吕纯阳桃柳升仙梦》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。吕洞宾奉命到汴京度化桃柳二妖，先使他们转世为柳春、陶氏夫妇，再加点化，终获成功。本剧采用南北曲合套，为元明杂剧中仅见之一例。

来生债 全名《庞居士误放来生债》。杂剧剧本。元末明初刘君锡作。居士庞蕴常放债而不索还，日闻家中驴马作人言，说它们都是前生欠庞债未还，转世作驴马以为报答。庞十分震惊，于是不再放债，并将家财沉到海底。最后以庞家一门四口均系神佛转世，功成行满，复归天上为结。剧中有磨工罗和，虽无钱而终日快乐，有财产后反而噩梦颠倒，描写颇为生动。折子戏《罗梦》的故事即出于此。

围棋闯局 亦称《补西厢弈棋》。杂剧剧本。一折。作者署名晚进王生，实系元末明初詹时雨作。见《录鬼簿续编》。作品附于明代几种《西厢记》刊本后。添出莺莺听琴后与红娘弈棋，张生逾墙相见，

惊散棋局的故事。

补西厢弈棋 杂剧剧本。见“围棋闯局”(148页)。

世间配偶 全名《月下老定世间配偶》。元末明初刘东生作。原本未见,《元人杂剧钩沉》存曲词四套。写富贵人家夫妻一年四季豪华享乐的生活状况。元明各戏曲论著,或以为是杂剧,或以为是散曲四套,尚无定论。

娇红记 全名《金童玉女娇红记》。杂剧剧本。元末明初刘东生作。取材元代宋梅洞同名传奇小说。眉州通判王理之女娇娘与表兄申纯相恋,两人以诗词相互赠答而私会。申遣媒请婚,王不允。申应试及第,再访王家,婢女飞红将两人事告知娇娘母,致申被安置外房,与娇娘隔离。后飞红经娇娘再三恳求,转而协助申纯、娇娘。此时王理亦欲招申纯为婿,不料上司杨都统又来求亲,申闻讯旧病复发,药石无效。申父求巫婆降神,神灵启示申、娇乃金童、玉女,宜令婚配。于是王理回绝杨都统,申、娇二人成婚后,一同升仙。明代孟称舜传奇《娇红记》与此题材相同。

儿女团圆 全名《翠红乡儿女两团圆》。亦称《两团圆》。杂剧剧本。元末明初高茂卿作,一说杨文奎作。韩弘道妾李春梅有孕,被大妇逐出,在外产一子。另有俞循礼生一女,其妻弟王兽医将此女与春梅之子暗中互换。后两家子女长大,经王兽医说破内情,乃各自认亲归宗。明传奇《银牌记》以及近代许多戏曲剧种的《合银牌》、《拷打春桃》等,情节均与此相同。

两团圆 即“儿女团圆”。

梧桐叶 全名《李云英风送梧桐叶》。杂剧剧本。元末明初李唐宾作。取材唐传奇小说《任继图》(载《太平广记》)。唐代任继图、李云英夫妻遭兵乱失散,李为尚书牛僧孺所救,收为义女,因思念继图,题诗梧桐叶上,为前往京城应试的继图拾得,使他倍增思妻之情。后继图得中状元,游街夸官时为云英所见,牛僧孺乃促使两人会面,夫妻终于团圆。

城南柳 全名《吕洞宾三度城南柳》。杂剧剧本。元末明初谷子敬作。取材吕洞宾三到岳阳楼,度化柳树精成仙的民间传说,与元代马致远杂剧《岳阳楼》题材相同。

黄花峪 全名《鲁智深大闹黄花峪》,亦作《鲁智深喜赏黄花峪》。杂剧剧本。元或明初人作,姓名不详。秀才刘庆甫之妻李幼奴被权豪蔡衙内抢去,刘到梁山告状,宋江派李逵、鲁智深等下山救人。李逵在水南寨救出李幼奴,蔡衙内逃至云岩寺,被鲁智深擒住,押回梁山处斩。

延安府 全名《十探子大闹延安府》。杂剧剧本。元或明初人作,姓名不详。宋监军都统葛怀愍之子葛彪、婿庞勋仗势打死延安府平民刘荣祖之妻与儿媳,囚禁刘子彦芳。廉访使李圭私行察访,得悉此事,乃亲自带领刘荣祖至宰相吕夷简处告状,并在相府与庞勋面辩。葛怀愍闻李圭欲惩办其子,派出十名探子前往勾拿李圭,反被李拿住重责赶出。天章阁待制范仲淹奉帝命至延安府,助李圭秉公审理此案,惩办了凶犯。

生金阁 全名《包待制智赚生金阁》。杂剧剧本。元或明初人作,姓名不详,一说元武汉臣作。权贵庞衙内杀死秀才郭成,霸占郭妻,夺去宝物“生金阁”。郭成鬼魂向包拯诉冤,包拯定计使庞衙内献出“生金阁”,并将其处死。

玩江亭 全名《赵江梅诗酒玩江亭》,亦作《瘸李岳诗酒玩江亭》。杂剧剧本。元或明初人作,姓名不详。天上金童玉女思凡,金童转世为员外牛璘,玉女转世为牛妻赵江梅,牛在江边盖造了玩江亭,与赵在亭上饮酒赏乐。铁拐李岳奉玉帝之命,先度化牛璘出家,牛又以梦境使赵醒悟,两人复归仙班。

渔樵记 ❶全名《朱太守风雪渔樵记》。杂剧剧本。元或明初人作,姓名不详。写民间传说的朱买臣休妻的故事。剧本将

民间传说中朱妻嫌朱贫寒而离去，朱得官后其妻又求复合，改为朱妻求去并索休书，是出于朱岳父刘二公的计谋，以激励朱辞家求官，并在暗中予以资助。朱得官后，刘二公父女来见，朱马前泼水，以示决绝。后得知详情，夫妻和好。明初此剧一度改名《王鼎臣风雪渔樵记》，或出于文字忌讳。清传奇《烂柯山》曾摘选此剧另折，见《缀白裘》等书。❷杂剧剧本。清初人作，姓名不详。朱买臣贫寒不第，妻崔氏用逼休之法，使朱发奋苦读成名。剧本故事与同名元杂剧基本相同，与传奇《烂柯山》等剧中作崔氏贱贫爱富而改嫁不同。

刘行首 全名《马丹阳度脱刘行首》。杂剧剧本。元末明初人作，姓名不详。全真教祖师王重阳遇唐时女鬼求他超度，王令她先转世。二十年后，女鬼已成汴梁刘行首，王重阳弟子马丹阳奉师命来度刘出家。刘先是拒绝，后来终于摆脱鸨母和与她相爱的林员外的阻拦，出家修道。元末明初杨讷有《王祖师三度刘行首》，或以为即此剧。

仗义疏财 全名《黑旋风仗义疏财》。杂剧剧本。明代朱有燉作。赵都巡欲强夺李儆古之女，李往梁山求救。宋江差李逵与扈三娘下山，假扮新娘和媒婆，大闹洞房，把赵都巡擒回梁山。原刊本此后尚有梁山英雄受张叔夜招安、攻打方腊事，抄本无此情节。剧中李逵扮新娘一段，京剧《丁甲山》与此相同，一般认为即出于此本。

义勇辞金 全名《关云长义勇辞金》。杂剧剧本。明代朱有燉作。三国时曹操与刘备交战，刘备败逃。关羽为保全刘备家小而投降曹操，并在官渡为曹操杀死袁绍将领颜良。后关羽得知刘备下落，挂印封金，在灞桥辞别曹操而去。本事见《三国志平话》，元明间无名氏杂剧《关云长千里独行》与之题材相同。

西游记 杂剧剧本。元末明初杨讷作。写民间传说的唐僧取经故事，六本二十四折。与后来的小说《西游记》情节略有不同。过去昆剧、京剧上演的《芭蕉扇》，即此剧的一折。元代吴昌龄有杂剧《西天取经》（全名《唐三藏西天取经》），与此不同。

远山戏 原名《京兆记》。杂剧剧本。明代汪道昆作。写汉代京兆尹张敞在洗妆楼赏春，为其妻画眉的故事。全剧仅一折，为《大雅堂乐府》中的一剧。

五湖游 原名《五湖记》。杂剧剧本。明代汪道昆作。春秋时越灭吴后，越大臣范蠡深感越王勾践不可共安乐，乃携西施避居五湖；后又感于渔翁夫妇之言，觉得自己虽身隐而仍名彰，乃进一步以求身名俱隐。全剧仅一折，为《大雅堂乐府》中的一剧。

洛水悲 原名《洛神记》。杂剧剧本。明代汪道昆作。据三国魏曹植的《洛神赋》敷衍而成。写甄后倾慕曹植，死后托名洛水女神和曹植相会的故事。全剧仅一折，为《大雅堂乐府》中的一剧。

高唐梦 原名《高唐记》。杂剧剧本。明代汪道昆作。据战国楚辞作家宋玉的《高唐赋》敷衍而成。写楚襄王游云梦，在梦中和巫山神女相会的故事。全剧仅一折，为《大雅堂乐府》中的一剧。

洞天玄记 全名《宴清都作洞天玄记》。杂剧剧本。明代杨慎作。形山道人在昆仑山修道，收袁忠、马志等六弟子，又降服东海苍龙和西山怪虎，功德圆满，白日升天。剧本与明初兰茂所作传奇《洞天风月通玄记》相似。另有改编本，全名《证无为作太平仙记》，情节全同，曲文宾白略有差异，传说改编者为陈自得。

昭君出塞 杂剧剧本。明代陈与郊作。一折。写西汉王昭君出塞和亲事，以描写昭君的哀怨为主。昆剧及一些地方戏剧种所演《昭君出塞》，或出自明传奇《和戎记》，或据以改编。

文姬入塞 杂剧剧本。明代陈与郊作。写东汉末蔡邕之女文姬，因兵乱被掳入匈

奴，后曹操遣人把她赎回的故事。剧本仅写文姬得知归国消息，与其子分离的场面，着重描写她悲喜交集的矛盾心情。

中山狼 杂剧剧本。今存明人所撰即有三种。一为康海撰，全名《东郭先生误救中山狼》，四折。二为王九思撰，名《中山狼院本》，一折。三为汪廷讷撰，名《中山救狼》。三剧皆取材于小说《中山狼传》，并谴责了中山狼的忘恩负义。另陈与郊也有同名杂剧，今不存。

红线女 杂剧剧本。明代梁辰鱼作。取材于唐代袁郊传奇集《甘泽谣》之《红线传》。唐代魏博节度使田承嗣图谋吞并潞州，潞州节度使薛嵩有婢女红线，能剑术，夜入田承嗣室内，盗取金盒以示警戒，免了一场大兵灾，功成后红线辞去。明末更生氏曾以红线、红拂故事合编为传奇《双红记》，亦有存本。

沽酒游春 全名《杜子美沽酒游春》。亦称《曲江春》。杂剧剧本。明代王九思作。杜甫闲居长安，质典朝服到曲江池饮酒游玩，触景生情，痛恨李林甫扰乱朝政。后遇诗人岑参，同游渼陂庄。最后以使臣宣杜甫入朝加官，杜甫力辞不就为结。剧本反映了失意文人的隐逸思想。

狂鼓史 亦称《渔阳三弄》。全名《狂鼓史渔阳三弄》。杂剧剧本。明代徐渭作。写祢衡死后阴司判官召来曹操鬼魂，重演祢衡击鼓骂曹事。为杂剧集《四声猿》之一。

女状元 全名《女状元辞凰得凤》。明代徐渭作。五代黄崇嘏才华出众，女扮男装，考中状元。丞相赏识她，欲招为婿，黄将真相说出，丞相聘之为子妇。为杂剧集《四声猿》之一。

雌木兰 全名《雌木兰替父从军》。杂剧剧本。明代徐渭作。取材古乐府《木兰诗》。歌颂木兰女扮男装在边疆立功建业，十二年中无人知她是女子，最后功成回乡。为杂剧集《四声猿》之一。

翠乡梦 亦称《玉禅师》。全名《玉禅师翠乡一梦》。杂剧剧本。明代徐渭作。临安府尹柳宣教因玉通和尚不赴庭参，挟嫌报复，派妓女红莲引诱玉通破了色戒。玉通羞愤而死，转世为柳宣教之女柳翠，沦落为妓。后得其师兄月明和尚引度，仍归佛道。为杂剧集《四声猿》之一。

玉禅师 即“翠乡梦”。

歌代啸 杂剧剧本。明代徐渭作，一说作者不详。根据“只许州官放火，不许百姓点灯”等四句民谚敷衍成剧，讽刺官府的昏聩和腐朽，揭露了僧侣禁欲的虚伪及世情的荒诞、颠倒。

葫芦先生 亦称《没奈何》或《哭倒长安街》。杂剧剧本。明代王衡作。没奈何向弥勒佛的化身葫芦先生询问，世上作何生计最有利。葫芦先生答称，人欲无止境，无法满足，不安心时，一切都是苦境，安于本业，便是乐趣，说毕跳入其所携葫芦里。剧本题目正名为“没奈何哭倒长安街，弥勒佛跳入葫芦里”。剧名即本此。明代陈与郊曾将此剧引入杂剧《袁氏义犬》。

哭倒长安街 即“葫芦先生”。

没奈何 即“葫芦先生”。

真傀儡 杂剧剧本。明代王衡作，一说陈继儒作。宋代丞相杜衍致仕后，混迹市廛，借以避世逃名。社日入市看傀儡戏，受到一些暴发户的藐视，杜不予计较。时逢朝使奉旨前来赐赏，他就借了戏场的衣冠谢恩。本事出唐人笔记《刘宾客嘉话录》，系唐代杜佑事，此剧移之于杜衍。

郁轮袍 杂剧剧本。明代王衡作。唐代岐王请诗人王维到九公主处弹奏琵琶，许以状元及第，被王维拒绝。有王推者闻讯，冒王维名去弹奏一曲《郁轮袍》，并因此中了状元。主考宋璟复查试卷，又取王维为第一，黜落王推。王推恼羞成怒，竟诬告王维受岐王庇护而中魁，于是王维也被黜落。最后岐王前来说明真相，但王维已识破科场内幕，不肯再接受状元而回辋川隐居。明代王元寿、张楚叔，清代黄兆森之同名杂剧、传奇，皆与

之题材相同。

僧尼共犯 杂剧剧本。明代冯惟敏作。写和尚明进与尼姑惠朗私会，被公差捉住送官，官府却令两人还俗结为夫妻的故事。明代郑之珍《目连救母劝善戏文》、清代张照《劝善金科》中有《尼姑思凡》、《和尚下山》，与之有密切关系。

不伏老 全名《梁状元不伏老玉殿传胪记》。杂剧剧本。明代冯惟敏作。写宋代梁灏八十二岁考中状元的故事。明传奇《青袍记》、《题塔记》、《折桂记》等与之题材相同，今惟《折桂记》存。

昆仑奴 全名《昆仑奴剑侠成仙》。杂剧剧本。明代梅鼎祚作。根据唐代裴铏《传奇》中的《昆仑奴传》改编。崔生与郭子仪家姬红绡相爱，崔仆昆仑奴摩勒有异术，夜入郭府，背出红绡，使其与崔成婚。摩勒学道修仙后，约崔生、红绡在青门相会。郭子仪闻讯赶去，摩勒劝郭急流勇退。后来更生氏传奇《双红记》，曾采用此剧第四折的部分曲词。

斩貂蝉 全名《关大王月下斩貂蝉》。杂剧剧本。明人作，姓名不详。取材民间传说。东汉末曹操擒杀吕布后，将貂蝉送给关羽，欲以美色笼络，关识破曹操用心，将貂蝉杀死。原本已不存。清代有《斩貂》，见《缀白裘》。近代汉剧、徽剧、川剧等也有同题材剧目。

蕉鹿梦 杂剧剧本。明代车任远作。取材于《列子》"蕉叶复鹿"寓言。樵夫乌有辰，在山中得鹿，用蕉叶覆盖藏之。后忘其地点，遍寻不得，自以为是梦境，鹿则被渔人魏无虞拾去。不久乌有辰又梦见魏无虞取鹿情事，照梦中路径往寻，果然见鹿，于是引起纷争。剧本以反映人生如梦的思想为主。此剧与车任远所作《高唐梦》、《邯郸梦》、《南柯梦》三个短剧合称为《四梦记》。除《蕉鹿梦》外，今俱佚。

广陵月 亦称《闻歌纳妓》，全名《广陵月重会姻缘》。杂剧剧本。明代汪廷讷作。将唐代段安节《乐府杂录》所载唐明皇时著名女歌手张红红与永新事合而为一。红红又字永新，原在街头卖唱，为将军韦青纳为姬妾，后献与唐明皇。安史之乱发生后，红红逃亡到广陵，复与韦青相聚。

男王后 亦称《裙衩婿》。杂剧剧本。明代王骥德作。南朝陈文帝因陈子高美貌，令其改女装，立为男后。子高又与文帝妹玉华公主私通，文帝即以妹嫁子高。

齐东绝倒 亦称《海滨乐》。杂剧剧本。明代吕天成作。古代舜帝之父瞽瞍杀人，执法官皋陶欲杀瞽瞍，舜不肯枉法，又不愿父亲被处死，于是背负父亲逃往海滨。后因国中无君而大乱，众官公议请舜还朝，并免去瞽瞍死罪。对古代圣贤加以调侃，是本剧的特色。

易水歌 全名《壮荆卿易水离情》。亦称《易水寒》。杂剧剧本。明代叶宪祖作。写战国末荆轲刺秦王故事，前半大致与史实相同，但结尾改为荆轲捉住秦王，逼他把历年夺取各国的土地都退还各国；荆轲则由王子晋度化成仙。

金翠寒衣记 杂剧剧本。明代叶宪祖作。据明代瞿佑《剪灯新话》中《翠翠传》改编。金定、刘翠翠夫妇因兵乱失散，翠翠被李将军掠去为妾。金定冒称其兄，到李将军处做门客，两人虽得相见，终难团聚，只以诗笺藏在衣内互通心意。原著结尾是两人都抑郁成病而死，剧本则改为李将军有罪获谴，金定和刘翠翠复得团圆。

骂座记 全名《灌将军使酒骂座记》。杂剧剧本。明代叶宪祖作。西汉窦婴罢官后，门庭冷落，只有灌夫不忘旧情。后灌夫在丞相田蚡筵席上，有感于官场的世态炎凉，使酒骂座，触怒田蚡，灌、窦两人一起被害。剧本最后以灌、窦鬼魂活捉田蚡为结。

闹门神 杂剧剧本。明代茅维作。农历除夕，新门神上任，旧门神不肯让位，虽经钟馗、紫姑、灶君、和合诸神多方劝告仍不听，后乃由九天监察使者下界查办，将

旧门神及其仆从顺风耳谪遣沙门岛。剧本讽刺的是当时官场丑态。

秦廷筑 杂剧剧本。明代茅维作。秦始皇爱听高渐离击筑，因高为荆轲之友，恐其亦有行刺之心，遂矐其双目，令上堂击筑。筑声悲凉，四座为之动容，高因此得以更近秦皇。一日击筑，高乘秦皇不备，猛以灌铅之筑相击，但因双目失明未中，当场被擒。秦皇恐惧，乃尽逐诸侯之客。

醉新丰 杂剧剧本。明代茅维作。唐代马周恃才傲物，落拓不羁，在新丰旗亭以葡萄美酒濯足，又冲撞显贵。后为左都督常何门客，代草安邦、弭盗二策，大获太宗赏识，被委以重任。

苏门啸 杂剧剧本集。明代傅一臣作。包括《买笑局金》、《卖情扎囤》、《没头疑案》、《截舌公招》、《智赚还珠》、《错调合璧》、《贤翁激婿》、《死生冤报》、《义妾存孤》、《人鬼夫妻》、《蟾蜍佳偶》、《钿盒奇姻》等12个杂剧。大都取材《二刻拍案惊奇》。写当时都市生活中的所谓“奇闻异事”。

再生缘 杂剧剧本。明代蘅芜室主人作。明代吴仁仲、王衡均有同名杂剧。汉武帝宠妃李夫人病死，以玉钩殉葬。武帝怀念李夫人，使方士李少君作法招其鬼魂相见。鬼魂告以当转世为河间女子，十五年后重会。后果得河间陈女，双手拳曲不开，武帝亲开其手，中有殉葬玉钩，方知陈即李夫人后身，于是重续前缘。

簪花髻 杂剧剧本。明代沈自徵作。明代状元杨慎因议“大礼”事被贬谪云南，玩世不恭，常于酒醉时，挽双抓髻，穿大红女衣，涂脂粉戴花出游，或在妓女的白绫衣服上题诗写字，人以为怪，他却毫不介意。剧本对杨慎落拓不羁的行为表示赞扬。

鞭歌妓 杂剧剧本。明代沈自徵作。唐代张建封流落江湖，衣衫褴褛，尚书裴宽接谈，惊为奇士，遂赠以金银、歌妓。张坦然承受，并鞭责敢于藐视他的歌妓。

霸亭秋 杂剧剧本。明代沈自徵作。宋代杜默饱学有才，却屡试不中，路经乌江项羽庙，对项羽塑像哭诉“以大王之英雄，不得为天子；以杜默之才学，不得作状元”，致使塑像为之落泪。剧本抨击了科举制度，写出了失意文人的悲凉心境。清代嵇永仁杂剧《杜秀才痛哭泥神庙》(《续离骚》之一)、张韬杂剧《霸亭庙》(《续四声猿》之一)与之题材相同。

宋公明闹元宵 杂剧剧本。明代凌濛初作。附刊于《二刻拍案惊奇》后。取材于小说《水浒传》。宋徽宗幸名妓李师师家，词人周邦彦恰在李处，见状后作《少年游》词描述当时情景。徽宗闻知，怒逐邦彦出京。后因其善填词，复召为大晟乐正。元宵节，宋江与柴进、燕青等潜入东京观灯，并去李师师家，作《念奴娇》词向李暗示身份。恰逢徽宗与周邦彦等亦至，宋江等正欲向徽宗请求招安，不料李逵不满宋江出入妓院，怒而闯入，放火烧屋，大闹东京。

虬髯翁 亦称《正本扶余国》。杂剧剧本。明代凌濛初作。据唐代传奇小说《虬髯客传》敷衍而成。叙述红拂、虬髯公、李靖三人遇合的故事，而以虬髯公为主，四折由虬髯公一人独唱。参见“北红拂”。

北红拂 亦名《莽择配》。杂剧剧本。明代凌濛初作。据唐代传奇小说《虬髯客传》改编。写红拂、李靖和虬髯公三人遇合的故事，以红拂为主，四折由红拂一人独唱。据说凌取材于这一故事的杂剧作品有三出，即此剧与《虬髯翁》、《蓦忽姻缘》，分别以红拂、虬髯公、李靖主唱。前两种今存。

相思谱 杂剧剧本。明代吴中情奴作。妓女王赛娇与书生周郎相爱，王的义姐三哥与鸨母从中阻隔，瞒周迁居。赛娇写血书通知周郎，信物及书又被人扣压。于是两人相思成疾，最后相思鬼引导两人于梦中相见。

鱼儿佛 全名《金渔翁正果渔儿佛》。杂剧剧本。明代古越湛然禅师原本，寓山居士重编。渔夫金婴的妻子钟氏信佛，劝金念佛、勿杀生。观世音先度化了钟氏，又使金婴经历地狱轮回，目睹打鱼人的罪孽，于是也皈依佛门。明末祁彪佳家有寓园，寓山居士或是祁的别号。

花舫缘 杂剧剧本。明末清初卓人月作。据孟称舜杂剧《花前一笑》改编。明代唐伯虎与文徵明、祝允明游湖于金阊，遇沈公佐府婢女申佣来。唐、申一见倾心，唐乃易名化装入沈府作书僮，赢得沈府两公子的信任，并得两公子及婢女梅香之助与佣来结合。因唐、申初次相遇于湖中花舫之上，故名。

花前一笑 杂剧剧本。明末清初孟称舜作。取材于唐伯虎点秋香传说，但人物姓名、情节都与传说不同。华学士改为沈八座，婢女改为沈的义女素香，唐寅的卖身为仆改为佣书。唐寅与素香相会，被沈八座撞见，欲加处置，适逢文徵明、祝允明来访，沈乃知佣书者为唐寅，遂将素香赠他为妻。此剧又有卓人月改编本，名《花舫缘》。

英雄成败 亦名《残唐再创》。杂剧剧本。明末清初孟称舜作。唐末宦官田令孜擅权，黄巢、郑畋等应试科举，虽有才学而仍落第，令狐滈无才有势却状元及第。黄巢因此在曹州起事反唐，郑畋则领军与黄巢相抗，终击败黄巢。

残唐再创 即“英雄成败”。

死里逃生 亦名《伽蓝救》。杂剧剧本。明末清初孟称舜作。刑部郎中杨宗玄寄寓西山寺，无意中发现寺僧了缘劫掠二烧香妇女欲行奸污。了缘因恶行败露，逼宗玄自尽。伽蓝神使鼠洞穿屋顶，宗玄遁出，带人捉住恶僧，救出二女。

桃花人面 亦名《桃源三访》。杂剧剧本。明末清初孟称舜作。据唐代孟棨《本事诗》敷衍而成。博陵人崔护，路过秦川，因口渴向女子叶蓁儿乞水，彼此产生爱情。次年崔又来访，叶适外出，崔乃题诗云：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”叶回家见诗伤感而死。崔再来访，抚尸痛哭，叶竟复生，于是结为夫妻。清舒位杂剧《人面桃花》、曹锡黼杂剧《桃花吟》与之题材相同。

春波影 全名《小青娘情死春波影》。杂剧剧本。明末清初徐士俊作。扬州名妓冯小青精通诗画，嫁与杭州冯子虚为妾。大妇对小青百般虐待，经杨夫人救助，独居孤山，忧郁成病。小青担心红颜难驻，病中请画师画像，死后得芙蓉仙子超度成仙。

络冰丝 全名《奇女子风里络冰丝》。杂剧剧本。明末清初徐士俊作。根据《娜嬛记》中故事改编。南北朝梁代沈约雨夜独坐，一女送来络丝之具，风飘细雨如丝，与真丝无异。女以之赠与沈约，身忽不见。沈以丝织成纨而制扇，不摇自凉。

空堂话 杂剧剧本。明末清初邹兑金作。书生张敉终日沉醉不醒，吩咐书童锸奴邀已故友人唐寅与远在岭南的祝枝山来聚饮，锸奴假称已将二人请来，张敉即入书斋，自问自答以自遣。

风流冢 杂剧剧本。明末清初邹式金作。宋代柳永为浙江余杭县尹时，往访名妓谢天香，谢天香对柳永十分倾倒。宋帝本拟重用柳永，吕丞相认为不可，帝乃下诏革职，谓“任作白衣卿相，花前月下填词”。柳、谢吟咏为乐，甚为相得。后柳逝世，谢与众名妓前往柳墓祭奠。

汨罗江 杂剧剧本。清初郑瑜作。屈原在汨罗江畔自沉，水府为神，逍遥自在。楚江渔父举网得鱼，并沽美酒，吹笛邀屈原共饮。屈原歌咏，渔父以笛相和。剧本以抒情为主，将不少《离骚》辞句组织进曲词、说白。

碧纱笼 杂剧剧本。明末清初来镕作。事本五代王定保《唐摭言》。唐代王播少孤贫寒，在扬州惠照寺木兰院攻读，随僧

斋食。僧厌之，改饭后击钟，王不得食，受激发愤攻读。后王显贵，出镇扬州，寺僧惶恐，将其所题诗以碧纱笼护之。

铁氏女 亦名《侠女新声》。杂剧剧本。明末清初来镕作。明燕王朱棣南下夺位，布政使铁铉死节，其二女被发入教坊。二女屡遭逼迫，终不失身，并吟诗以明志。成祖（即朱棣）得知，特准赦而嫁与士人。为杂剧剧本集《秋风三叠》之一。本事见明末清初钱谦益《列朝诗集》及明人笔记，但虚构甚多，诗亦非出于铁女手笔。

阮步兵 杂剧剧本。明末清初来镕作。据《世说新语》、《唐类函》中关于阮籍的记载敷衍而成。三国魏末阮籍任步兵校尉，放浪形骸。尝于酒肆醉卧当垆少妇之侧。旋闻邻女之美远胜酒妇，昨日已死，即往其家抚棺恸哭，吩咐邻翁葬女于胭脂山，待他日自己死后葬于相对之镜台峰，言毕长啸而去。为杂剧剧本集《秋风三叠》之一。

西台记 杂剧剧本。明末清初陆世廉作。南宋末文天祥、张世杰以孤军力抗元兵，寡不敌众而失败，文天祥被俘不屈，张世杰死难海上。曾在文天祥幕中任谘议参军的谢翱，宋亡后隐居浙东，得文天祥柴市殉节之凶信，乃登西台哭祭。

梨花梦 杂剧剧本。清代何佩珠（女）作。共分五卷，每卷一折。少妇杜兰仙于随夫北上途中，戏为男装小坐，梦见一位丽人，手持一枝梨花向她索题诗句，醒来后颇萦情思，常忆梦境，遂画成丽人小影，以慰伤心。后又梦见梨花、藕花二仙子，原来她们是姊妹三人，于此聚首同游。最后晓钟惊梦，倍觉凄凉。

乔影 亦名《饮酒读骚图》。杂剧剧本。清代吴藻（女）作。闺秀谢絮才性格豪放，擅长诗文，自恨非男子，困守闺中，不得一展抱负，乃自画男装小像，题《饮酒读骚图》，复顾影自叹，并以屈原自况。

饮酒读骚图 即“乔影”。

读离骚 杂剧剧本。清代尤侗作。屈原遭令尹子兰构陷，被放逐江南，披发行吟。有感于古往今来之事，写下《天问》，而天不答。复访太卜郑詹尹，仍不能释其疑。在南郢遇巫觋，屈原应其所请为作《九歌》以祀神。最后屈原投水，弟子宋玉为作《招魂》祭祀。为《西堂乐府》之一。

清平调 亦名《李白登科记》。杂剧剧本。清代尤侗作。唐玄宗将天下举子试卷交杨贵妃评阅，李白以《清平调》三首被点为状元。李奉旨游街，遇范阳节度使安禄山气焰嚣张，乃挥鞭击之，安负痛狼狈而去。为《西堂乐府》之一。

通天台 杂剧剧本。明末清初吴伟业作。南朝梁左丞沈炯于国破后羁身长安，往郊外赏心，至汉武帝所筑通天台，且哭且饮，作表文一道，欲将满腹心事奏于武帝。未几入梦见帝，帝拟授以官职，沈炯执意不受，但求早回故乡。帝送沈出函谷关南返，梦亦随醒。作者以沈炯自况，剧中处处流露出对明朝的无限怀念。

一枝梅 杂剧剧本。清初人作，姓名不详。襄阳居士庞蕴，家富多财，常救济穷人。有养济院夫妇两人，男耳聋，女风瘫而善歌。夫常背负其妻唱歌乞讨，庞亦予以救济。各剧种的《哑子背疯》（又有《雪里梅》、《会缘桥》等剧名）似与此剧有关。《曲海总目提要》在《一文钱》传奇条下注：“此折旧本所无。近日盛行，谓之《一枝梅》。”剧本今见于《缀白裘》第七集，题名《一文钱·舍财》。

临春阁 杂剧剧本。明末清初吴伟业作。陈后主因岭南节度使谯国夫人冼氏功绩卓著，召至临春阁赐宴，命贵妃张丽华等相陪。冼氏又与张丽华等赴庙中听智胜禅师讲经。冼氏南归，闻隋兵攻陈，即起兵赴救，而隋兵已入金陵，陈后主出降，张丽华自尽，方悟智胜禅师言中有陈国祚不长之意。此时又接智胜禅师诗，暗示其出家，冼氏乃遣散诸军入山。剧本部分取材于《隋书·谯国夫人传》，大部出于虚构。

四弦秋 杂剧剧本。清代蒋士铨作。据唐代白居易长诗《琵琶行》敷衍而成。白居易被贬为江州司马，在江边送客时闻邻船琵琶之声，遂招演奏者过船。演奏者为茶商吴氏之妻花退红。花本是长安名妓，人老珠黄，遂嫁与商人为妻。吴去浮梁，久无音讯，花言及身世不胜唏嘘。白居易亦引起自身无限感触，乃为之作《琵琶行》。结尾不用朝命复白居易原官等情节，与元代马致远杂剧《青衫泪》不同。为《红雪楼九种曲》之一。

吊琵琶 杂剧剧本。清代尤侗作。王昭君出嫁匈奴呼韩邪单于，至交河投水而死，汉元帝怀念不止；最后以蔡文姬祭奠王昭君作结。为《西堂乐府》之一。

桃花源 杂剧剧本。东晋陶渊明不为五斗米折腰，辞官彭泽县令，作《归去来辞》，隐居赏菊，又作诗自祭，后入桃花源成仙。为《西堂乐府》之一。

黑白卫 杂剧剧本。清代尤侗作。唐将聂锋之女隐娘幼时被一老尼带往终南山习剑，后学成。回家，嫁为人妇。魏博节度使田季安招隐娘夫妻入幕，遣之刺杀陈许节度使刘昌裔，隐娘受刘礼遇，反留刘处，并先后击斩、计退田派遣的刺客精精儿、空空儿。二十年后，隐娘复归终南山修道。黑白卫为隐娘夫妇所乘之驴。为《西堂乐府》之一。

龙舟会 杂剧剧本。清代王夫之作。据唐代李公佐传奇小说《谢小娥传》与明人小说《李公佐巧解梦中言，谢小娥智擒船上盗》（载《初刻拍案惊奇》）敷衍而成。谢皇恩翁婿二人被盗贼谋杀，托梦于谢女小娥，嘱为报仇。谢小娥得判官李公佐指点，改扮男装，访得杀其父及丈夫者为申春、申兰，乃投奔申家为仆三年，最后得手刃仇人。报仇后往官府投案，官府贪渎昏暗，拟加之以罪，谢小娥出示李公佐字据始得幸免。

昭君梦 杂剧剧本。清代薛旦作。王昭君在番邦时常思念汉帝，单于出猎未回，她独坐灯下，不觉入梦，遇神仙以骏马送之归汉，得见汉帝。单于发兵追来，梦遂惊醒。

买花钱 杂剧剧本。见“坦庵四种”（213页）。

四婵娟 杂剧剧本。清代洪昇作。四折分写四位才女。《谢道韫》写晋代谢安与子侄辈赏雪吟诗，侄女道韫以“未若柳絮因风起”句为谢安称赏。《卫茂漪》写晋代王羲之于兰亭盛会前夕拜表姊卫茂漪为师，卫授以笔阵图，王羲之书法乃大进。《李易安》写宋代赵明诚、李清照夫妇二人品新茶，清谈古今佳偶，并自认为应属一对美满夫妻。《管仲姬》写元代赵子昂与妻管仲姬放舟遨游山水，管作《渔歌子》，赵弹古琴而歌。四剧均以抒情见长。

女专诸 杂剧剧本。清代孔广林作。取材于弹词《天雨花》中《刺贼》一段。写明代左都御史左维明之女仪贞智勇双全，奸臣郑国泰图谋篡位，以害左氏全家相胁，迫左仪贞从己，左仪贞佯作允诺，身怀利刃，乘郑国泰酒醉，将其刺死，自己也被捕囚禁冷宫。后明熹宗即位，左仪贞得救，受到朝廷旌表。

第六才子书 杂剧剧本。即《西厢记》。清初金圣叹曾批点《西厢记》，认为此书可与《离骚》、《庄子》、《史记》、杜甫诗集、《水浒传》等书媲美，合称为“六才子书”。金断言《西厢记》确是王实甫所作，并认为王作到《草桥惊梦》为止，以后是关汉卿所续。正文前有“痛哭古人”、“留赠后人”两序及“《西厢记》读法”，每折前有总批，文中有夹注。对原来词句多所改动，但评语颇有可供参考之处。

月令承应 杂剧剧本。清代张照作为升平署编写，宫廷中于时令佳节演出，如《屈子竞渡》为端阳节演出，《子安登阁》为重阳节演出，《贾岛祭诗》为除夕演出。每月一出，共十二出。

芒萝梦 杂剧剧本。清代陈栋作。吴王夫差转世为书生玉轩，在西施浣纱石畔

题诗。西施成仙后又下凡与之会晤，结为再世姻缘。未几西施复返天庭。书生郭凝素羡玉轩艳遇，也到浣纱石畔题诗，不料东施入梦，郭生被奚落一番。为《北泾草堂外集》之一。

维扬梦 杂剧剧本。清代陈栋作。杜牧应牛僧孺之请入扬州幕府，然夜夜出游，耽情诗酒，与名妓张好好的外甥女紫云相爱。天上梓潼元皇帝君因杜牧不以功名为念，派小神托梦，促其清醒。杜牧去而求官，不久金榜题名。牛僧孺致仕，杜牧至其家观赏歌舞，发现紫云即在其中，终于续成旧缘。为《北泾草堂外集》之一。

紫姑神 杂剧剧本。清代陈栋作。扬州贫女阿紫自幼父母双亡，被人卖与魏子胥为妾。大妇百般虐待，令居东厕边小屋，不许与魏子胥相见。紫姑憔悴身亡，天上东华帝君见怜，封她为紫姑神。元宵佳节，紫姑神下界处理男女厕神争夺地盘、大妇虐待小妾等纠纷。系在民间紫姑传说基础上写成。为《北泾草堂外集》之一。

红楼梦散套 杂剧剧本。清代吴镐作，题"荆石山民填词"。系采取小说《红楼梦》中主要情节编写，共分《归省》、《葬花》、《警曲》、《拟题》等十六折，前后并不连贯。《觉梦》一折，系作者以己意增出。

传 奇

通玄记 全名《性天风月通玄记》。传奇剧本。明代兰茂作。云南隐士风月子看破红尘，潜心修道，降伏六贼，又伏白虎、降青龙，使婴儿、姹女成婚，最后上天成仙。剧本以阐发道家烧丹炼汞说为主，后来杨慎的杂剧《洞天玄记》，似即据此改编。

八义记 传奇剧本。南戏《赵氏孤儿》的明代改编本。改编者不详，一说为徐元。情节大致与南戏相同，删除了一些迷信成分。后来许多剧种的《八义图》(亦称《搜孤救孤》)等剧，大多据此改编。

绣襦记 传奇剧本。明代薛近兖作，一说徐霖作。取材于唐代白行简传奇小说《李娃传》。情节较同一题材的元杂剧《曲江池》有所发展，增添了妓女李亚仙为鼓励郑元和求取功名而"剔目劝学"等内容。

玉玦记 传奇剧本。明代郑若庸作。南宋王商上京应试，妻秦庆娘赠以玉玦。后庆娘为降金叛将张安国所掳而剪发毁容。王状元及第，以功授官，张为宋将擒斩，王于俘囚中发现庆娘，夫妻重聚。文词多用典故。

南西厢记 以南曲演唱"西厢"故事的南戏或传奇剧本的通称。系与王实甫的北曲《西厢记》相对而言。宋元南戏有佚名《崔莺莺西厢记》，明初南戏有李景云《莺莺西厢记》；今均不传，仅存残曲。明代崔时佩曾据王实甫《西厢记》改成传奇剧本，李日华复加增订，取名《南调西厢记》。其后嘉靖时陆采又因不满于李作而另写《陆天池西厢记》。崔作今未见，李、陆两本今均存，情节与王实甫《西厢记》基本相同。昆剧演出多依照李本。

宝剑记 传奇剧本。明代李开先作。取材于小说《水浒传》而情节有所变动。林冲因上本弹劾童贯、高俅，遭高陷害而上梁山。最后林带兵攻打京城，宋徽宗将高俅父子送至梁山军前处死，梁山受招安。剧本揭露了社会的黑暗现实，但强调了林冲的忠君思想。《夜奔》一出，昆剧、京剧上演较多。明代陈与郊有改编本，改名《灵宝刀》。

鸣凤记 传奇剧本。无名氏作，或传为明代王世贞门客作，一说王世贞本人作。杨继盛等八个谏臣连续同严嵩进行政治斗争，均受迫害。最后严嵩父子罪状被揭发，受到制裁。剧本暴露了明嘉靖年间政治的黑暗腐败，打破了传奇以生旦悲欢离合为主的风气，塑造了以杨继盛为代表的一批忠臣形象。在明代就很流行。昆剧《河套》、《夏驿》、《写本》、《斩杨》等出即

出于此。

蚺蛇胆 全名《新编杨忠愍蚺蛇胆表忠记》。亦称《表忠记》。传奇剧本。明末清初丁耀亢作。明代杨继盛同严嵩斗争，杨被严陷害致死，后严嵩父子势败，冤狱平反。杨因上疏参严嵩，致受廷杖下狱，在狱中曾用蚺蛇胆医伤，故名。据本剧郭棻序说，因清世祖不满《鸣凤记》传奇，廷臣促丁耀亢编写此剧，但写成后因剧中有些语言过于亢直，未敢进呈。

浣纱记 亦称《吴越春秋》。传奇剧本。明代梁辰鱼作。春秋时，越被吴战败，越王勾践卧薪尝胆，又用范蠡计，向吴王夫差进献浣纱女西施，并离间吴国君臣，终于灭吴。范蠡功成即弃官携西施泛舟而去。剧本写作同魏良辅整理加工昆腔约在同一时期，对昆腔的发展和传播起过较大作用，《回营》、《打围》、《寄子》等出即出于此。

金锁记 传奇剧本。明代叶宪祖作，一说袁于令作。根据元代关汉卿杂剧《窦娥冤》改编。改为窦娥之夫未死，窦娥则临刑得救，最后父女夫妇团圆。一些剧种的《金锁记》或《六月雪》源出于此。

玉簪记 传奇剧本。明代高濂作。道姑陈妙常同书生潘必正冲破礼教教条和道教清规的约束而结合。剧本富于喜剧气氛，人物心理刻画细致，曲词优美。各剧种的《琴挑》、《偷诗》、《秋江》等折子戏均出于此。

双烈记 亦称《麒麟记》。传奇剧本。明代张四维作。宋代妓女梁红玉识韩世忠为英雄，与之结为夫妇，后韩因镇压方腊农民起义得官。黄天荡之役，二人率军大败金兵，金主将兀朮乘隙逃走，梁上本弹劾韩骄兵纵敌。最后岳飞被害，韩悲愤辞官，夫妻隐居西湖。明代陈与郊曾以此题材，另作传奇《麒麟罽》。

惊鸿记 传奇剧本。明代吴世美作。唐明皇初宠梅妃，后杨妃入宫，梅妃争宠失败，被贬于幽宫。安史之乱起，明皇迁蜀，行至马嵬坡，士卒哗变，杨妃被迫自缢而死。梅妃历经离乱，同唐明皇团聚。

水浒记 传奇剧本。明代许自昌作。取材于小说《水浒传》中晁盖智取生辰纲到宋江上梁山的故事。偏重描绘宋江、阎婆息（惜）、张文远之间的纠葛。文字方面多用典故和骈俪词句。有王异改本，今不存。

红梅记 传奇剧本。明代周朝俊作。取材于明代瞿佑《剪灯新话·绿衣人传》。南宋时书生裴禹同卢昭容相爱，受权相贾似道的迫害，后终于结合。剧中有贾似道侍妾李慧娘因顾盼裴禹而被贾杀害，其鬼魂同裴相会，救裴脱难，并与贾似道面辩等情节。近代改编本（如秦腔《红梅阁》）多以此线索为主。

东郭记 传奇剧本。明万历时孙仁孺（名钟龄）作。撷取《孟子·离娄下》“齐人有一妻一妾”以及王徒、陈仲子等人的事迹敷演而成。以夸张和讽刺手法，描绘官场和士林的丑态。

鸳鸯棒 传奇剧本。明代范文若作。秀才薛季衡贫时娶丐头之女钱惜惜为妻，得官后为同豪门结亲，把惜惜推入江中。惜惜遇救，棒责薛季衡，最后两人复合。

厓山烈 传奇剧本。明代朱九经作。写南宋末文天祥等力抗元兵，被俘后壮烈殉难的历史悲剧。

何文秀 亦称《玉钗记》，全名《何文秀玉钗记》。传奇剧本。明代心一山人作。穷书生何文秀同富家女王琼珍相爱，出奔海宁。何文秀被土豪陷害入狱，王琼珍剪发毁容，坚不再嫁，两人历经各种困苦，终得重聚。

伍伦全备记 亦名《纲常记》。全名《伍伦全备忠孝记》，一作《伍伦全备纲常记》。传奇剧本。明代丘濬作。伍典礼生子伦全、伦备，并收克和为义子，一家恪守忠孝节义，力行三纲五常，故极显贵，后又成仙。历来被认为是说教作品的代表。

纲常记 即“伍伦全备记”。

香囊记 传奇剧本。明代邵璨作。宋代张九成中状元后，先到岳飞幕下，不久又奉命出使金邦，为金人拘囚。其母、妻等在家，有乞丐持九成之紫香囊易食，并伪说九成已死于战场，其弟九思乃赴前线寻兄。金兵破汴京，九成妻贞娘与母逃难，中途失散，寄居周姥姥家。有赵运使之子，从乞丐处购得紫香囊，以为聘礼，欲强娶贞娘。适九成自金邦逃归，得授观察使，遇贞娘持紫香囊前来告状，于是夫妻相会。不久又找到母、弟，全家团圆。

明珠记 传奇剧本。明代陆采作。取材于唐代薛调传奇小说《无双传》。写刘无双同王仙客相恋，无双被征入宫，王仙客得古押衙之助，终于救出无双，结为夫妻。

怀香记 传奇剧本。明代陆采作。晋代司空贾充的女儿贾午爱慕司空掾韩寿，约其私会，并以帝赐贾家的异香相赠。韩寿佩戴此香，被贾充发觉，为免事泄于人，只得把女儿嫁给韩寿。宋元南戏、元杂剧均有同题材作品，但都不存。

四喜记 传奇剧本。明代谢谠作。宋仁宗时，九江令宋杞有二子宋郊、宋祁，人称大、小宋。值久旱大雨，宋郊编竹桥渡蚁，天鉴其德，遂高中状元，宋祁亦中榜眼。宋祁官翰林，作《鹧鸪天》词，蒙仁宗赐宫女郑琼英为妻。与旧好妓女董青霞几经波折，亦得重圆。剧名“四喜”，盖指“久旱逢甘雨，他乡遇故知，洞房花烛夜，金榜挂名时”四事。

连环记 传奇剧本。明代王济作。情节与同名杂剧基本相同。昆剧单出戏《起布》、《问探》、《小宴》、《大宴》等即出于此。

千金记 传奇剧本。明代沈采作。以韩信及其妻子为主要线索，写楚汉战争故事。刻画了项羽勇而无谋和刚愎自用的性格。其中《追信》(亦称《北追》)一出全用元杂剧《追韩信》第二折曲词。京剧《萧何月下追韩信》、《霸王别姬》等剧即出于此。

还带记 传奇剧本。明代沈采作。写唐代裴度因拾宝带不昧，交还原主因而转变命运的故事。与杂剧《裴度还带》大致相似，但结尾添出裴度奉命征讨吴元济以及晚年退隐“绿野堂”等情节。

双忠记 传奇剧本。明代姚茂良作。唐玄宗时安禄山发动叛乱，真源令张巡和睢阳太守许远坚守睢阳，因兵粮俱尽而城破，两人及部将雷万春、南霁云等同时殉难。郭子仪领兵反击，张、许英魂亦来助阵，大破叛军。

冯京三元记 传奇剧本。明代沈龄作。江夏冯商闻王以德受冤，以金济王妻，助其救夫出狱；买张祖之女为妾，怜其身世悲惨，使其即行归家；在旅店中拾巨金，还于原主而不受礼。于是感动天神而得子。其子冯京科举连中三元，冯商也受到皇帝嘉奖封赠。

跃鲤记 全名《姜诗跃鲤记》。传奇剧本。明代陈罴斋作。姜诗事母至孝，其妻庞氏奉姑尤谨，却因姜母听信谗言而遭逐。庞氏寄居邻家，昼夜纺绩，得钱买物，献与姜母。庞氏听说姜母有病思食鱼，往芦林拾苇煮鱼，与夫相遇诉冤。姜母感动，呼庞氏归。舍侧忽有涌泉，每旦辄出双鲤，夫妻乃取而供母膳食。清代顾觉宇亦有同名传奇，今无传本。

清风亭 亦称《合钗记》。传奇剧本。明代秦鸣雷作，一说李宗泰作。剧本今不传。据近人董康《曲海总目提要》所载，写薛荣妾洪氏为薛妻所不容，洪氏产子，薛妻将子掷于路上，由王翁夫妇拾去，取名宝儿，抚养成人。洪氏被逼出走，母子在清风亭相认，同去洪氏娘家，宝儿改名薛梦祥。后薛荣与梦祥都得了官，合家团聚，并将王翁夫妇接来共享富贵。明、清弋阳腔和近代各戏曲剧种都有改编本，有许多改为洪子为官后不认义父义母而被天雷击毙。人物姓名也有所更改，通名《天雷报》。

窃符记 传奇剧本。明代张凤翼作。战国时秦兵攻赵国，赵向魏国求救，魏虽出兵而观望不前。魏公子信陵君主救赵，门客侯嬴献计令魏王妃如姬窃得兵符，使信陵君得以带领魏兵大破秦军。

红拂记 传奇剧本。明代张凤翼作。取材于唐传奇小说《虬髯客传》。写李靖、红拂女、虬髯客三人的故事，并插入徐德言和乐昌公主破镜重圆的传说。明代冯梦龙曾以此剧同刘方、凌濛初等相同题材作品合并改编，名《女丈夫》。

祝发记 传奇剧本。明代张凤翼作。南北朝时梁徐孝克因遭兵乱，家近绝粮，妻子臧氏甘愿舍身易米，以养徐母。叛军将领孔景行久闻臧氏美貌，遂将其买下。徐悲痛之余，在高僧达摩引导下断发出家。景行战败被杀，徐得大都督王僧辩之助，还俗与臧氏团圆。

灌园记 传奇剧本。明代张凤翼作。战国时燕兵破齐，齐湣王遇害。太子田法章逃亡至太史敫家，隐名为灌园仆人，敫女爱慕法章而私订婚姻。后齐将田单用火牛阵破燕兵，恢复齐国，迎立法章为襄王，法章立敫女为后。明末冯梦龙有改编本，名《新灌园》，亦存。

虎符记 传奇剧本。明代张凤翼作。朱元璋部将花云守太平，被陈友谅率兵围困。花云以所佩虎符付妾孙氏，孙氏携幼子花炜经历艰险，安抵金陵。太平城破，花云被囚，押往武昌监禁。数年后，花炜出师攻下武昌，持虎符为证，与父相会。

戾虒记 传奇剧本。明代张凤翼作。春秋时百里奚家贫，离家时其妻以门闩作柴，烹鸡饯别。富贵后，其妻去见他，以《戾虒歌》动之，夫妻团圆。戾虒，即门闩。明代除张凤翼外，张太和、端鏊、徐应乾亦有同名剧作，均不存。明代戏曲选集《群音类选》中有残出，未题作者。近代戏曲有《百里奚认妻》、《五羊皮》等，与此题材相同。

阳春六集 传奇剧本集。明代张凤翼作。包括《红拂记》、《祝发记》、《窃符记》、《虎符记》、《灌园记》、《戾虒记》等6部作品。前5种均有存本。

樱桃记 传奇剧本。明代史槃作。唐代丘奉先和穆爱娟自幼订婚，丘因此寄居穆家。爱娟与丫鬟打樱桃，奉先见而赠以樱桃诗，并与其私会。穆父发觉此事，将丘赶走。丘后得黄巢相助，终与爱娟成亲。近代戏曲《打樱桃》、《斩丁香》等，均源于此。

鹣钗记 全名《宋璟鹣钗记》。传奇剧本。明代史槃作。唐代宋璟和邢燕红由于神仙赠送一对鹣钗而成婚。宋璟友人康璧和妓女真国香因受歹人柳沃若的挑拨，经历许多意外波折，最后也结为夫妻。

梦磊记 亦名《巧双缘》。传奇剧本。明代史槃作。书生文景昭梦见神仙示以“磊”字，说他一生富贵及百岁婚姻都在此字。后来果因一“石”字和刘亭亭结婚，又因二“石”字中了状元。原作今不存，有冯梦龙改本。

青衫记 全名《白傅青衫记》。传奇剧本。明代顾大典作。据元代马致远杂剧《青衫泪》改编。写裴兴奴与白居易的婚姻故事。传奇对原作中茶客的描写有所简化，并增添了刘禹锡及白妾樊素、小蛮等人物。全剧以白居易的一件青衫作为线索，故名。

昙花记 传奇剧本。明代屠隆作。唐定兴王木清泰郊游，遇仙佛指点，弃家访道，10年中历经各种考验和磨难，并遍游地狱、天堂、蓬莱和西方，于昙花盛开时归来。其妻亦皈依佛法，在家修炼。最后夫妻均被引度到西方极乐世界。

修文记 传奇剧本。明代屠隆作。蒙曜一家好善。女儿湘灵不愿出嫁，静居诵佛，先得成仙，奉玉帝命为修文仙史。全家也先后得神仙度脱，皆成正果。

彩毫记 传奇剧本。明代屠隆作。唐代李白慕道，经道士司马祯点化，将其妻许湘娥之家财数十万金在扬州散去。唐

明皇闻李白有才学，召用之，李醉酒赋《清平调》三章，使高力士脱靴，杨贵妃捧砚。高因受李之辱，进谗于明皇前，李乃挂冠而去。安禄山之乱起，李因入永王幕府而获罪，得平叛功臣郭子仪之救，减罪贬夜郎，后复得赦召还，全家团圆。

灵宝刀 传奇剧本。明代陈与郊作。据明代李开先《宝剑记》改编。剧中林冲故事仍本小说《水浒传》，删去《宝剑记》中林冲上本弹劾童贯、高俅，遭高俅陷害的情节，林妻事则多依照《宝剑记》而有所删改。

樱桃梦 传奇剧本。明代陈与郊作。根据唐传奇小说《樱桃青衣》（载《太平广记》）改编。卢生因科举不利，到竹林寺听经，僧人黄黑先生引他入梦。梦中卢生得手持樱桃的丫鬟相助，与豪门郑家结亲，于是中状元、做宰相，忽而高升，忽而远谪，享尽富贵荣华之福，亦历尽宦海风波之苦。梦醒大彻大悟，遂寻仙访道而去。

鹦鹉洲 传奇剧本。明代陈与郊作。据唐代范摅《云溪友议》中有关韦皋的故事和明代李昌祺《剪灯余话》中有关薛涛的故事写成。主要写韦皋与姜玉箫的两世姻缘，但强调玉箫的贞节观念，与元代乔吉杂剧《两世姻缘》、明代无名氏传奇《玉环记》情节有别。

麒麟罽 亦名《麒麟坠》或《麒麟记》。传奇剧本。明代陈与郊作。金兵入侵，梁红玉逃难，被人骗卖于京口妓院。兵卒韩世忠守辕门，卧于麒麟毯上，梁经过时见其有虎形，知非凡人，赠以麒麟坠，与之成婚。后韩升为大将，为国尽忠，屡胜金兵。岳飞被秦桧构陷杀害，韩救护不成，遂辞官与夫人退隐西湖。系因不满张四维《双烈记》而改写。

诒痴符 传奇剧本集。明代陈与郊作。包括《樱桃梦》、《鹦鹉洲》、《麒麟罽》、《灵宝刀》四个传奇，原有总目为："勘破一生《樱桃梦》，姻缘两世《鹦鹉洲》，为国忘家《麒麟罽》，仗义全贞《灵宝刀》。""诒痴符"是无实学而妄写作之义，典出北齐颜之推《颜氏家训》。

玉合记 传奇剧本。明代梅鼎祚作。据唐代许尧佐传奇小说《柳氏传》改编。唐代诗人韩翃妻柳氏为番将沙吒利所夺，后来二人偶然相遇，却不能重聚。虞候许俊只身潜入沙吒利宅，将柳氏劫回，使其与韩翃团圆。

长命缕 传奇剧本。明代梅鼎祚作。署名胜乐道人。宋代单飞英和邢春娘幼有婚约，后遭兵乱，邢沦为娼妓。单受父荫为官，与邢相遇而不加歧视，仍和她成亲。事本宋代王明清《摭青杂说》，但添出观世音为两人撮合、说明婚姻前定等情节。

属玉堂传奇 明代沈璟所作传奇的总称。共17种。今存全本的有《义侠记》、《博笑记》、《埋剑记》、《桃符记》、《坠钗记》（亦称《一种情》）、《双鱼记》、《红蕖记》7种。另《分钱记》、《十孝记》、《鸳衾记》、《四异记》、《凿井记》、《珠串记》、《奇节记》、《结发记》均仅存残曲若干。《合衫记》、《分柑记》全佚。又改编《牡丹亭》为《同梦记》，改编《紫钗记》为《新钗记》，今均不存。

红蕖记 全名《十无端巧合红蕖记》。传奇剧本。明代沈璟作。据唐传奇小说《郑德璘传》（载《太平广记》）改编。郑德璘乘船经过洞庭湖，爱慕邻舟女子韦楚云，暗以红绡题诗相赠，韦以其女友曾丽玉听到的红蕖诗还赠。后韦遇风舟沉溺死，龙王为报郑德璘之恩，使之复生，郑、韦二人乃结为婚姻。而红蕖诗实为崔希周所作，曾最后也与崔成婚。红蕖，即荷花。

埋剑记 传奇剧本。明代沈璟作。根据唐代牛肃（一说许棠）传奇小说《吴保安传》（载《太平广记》）改编。郭仲翔从军出征云南，被当地酋长所擒，沦为奴隶，幸得友人吴保安弃家赎救。后吴病死，郭千里奔丧以报恩，剧本以颂扬郭、吴的坚贞

友谊为主，较原著添郭妻守节行孝、郭家婢仆不忘故主、吴子远道寻父以及郭父执杨都督念旧仗义等情节。

双鱼记 传奇剧本。明代沈璟作。取材于宋代王明清《摭青杂说》中单飞英和邢春娘的故事，但人物姓名、故事内容都略有变动，并插入元代马致远杂剧《荐福碑》情节。刘皞幼年以玉双鱼和邢春娘订婚，后因兵乱不能相会。刘穷困潦倒，有人举他为官，又被留浩冒名顶替。寺僧让他拓碑文出售，不料碑又被龙神击碎。数遭磨难，总算时来运转，授职司户。邢在父母死后，被拐卖为妓女，经过一番波折，终得与刘成婚。明代梅鼎祚传奇《长命缕》与之题材相同

博笑记 传奇剧本。明代沈璟作。系由《巫孝廉》、《乜县丞》、《虎叩门》、《假活佛》、《卖嫂》、《假妇人》、《义虎》、《贼救人》、《卖脸人捉鬼》、《出猎治盗》等10个情节互不相干的短剧组成，大都取材市井生活中的传闻异事，目的在于劝戒，但对当时社会的种种虚伪、欺诈现象也有所嘲讽。作品均采取喜剧手法，以博人一笑，故名。

桃符记 传奇剧本。明代沈璟作。据元杂剧《后庭花》改写。剧情与原作基本相同，但将王翠鸾改为裴青鸾，并增添她和刘天仪原有姻缘之分，故由城隍相助死而复生，仍和刘天仪成婚等情节。曲词袭用杂剧原文颇多。

坠钗记 亦名《一种情》。传奇剧本。明代沈璟作。据明代瞿佑文言小说集《剪灯新话》中《金凤钗记》改编。何兴娘同崔兴哥订婚，未及成亲而死，其魂持崔家聘礼金凤钗为媒介，与崔同居一年，别去时又撮合其妹何庆娘与崔结婚。传此剧系受汤显祖传奇《牡丹亭》影响而作，形式上颇多模仿处。其中《冥勘》一折过去演出较多。

一种情 即“坠钗记”。

义侠记 传奇剧本。明代沈璟作。取材于小说《水浒传》中武松故事。从景阳冈打虎开始，至上梁山受招安结束，并添出武妻贾氏，写她同母亲寻访武松路遇孙二娘等情节。昆剧及某些剧种的《武松打虎》、《挑帘裁衣》、《武松杀嫂》等即出于此。

紫箫记 传奇剧本。明代汤显祖作。取材于唐代蒋防传奇小说《霍小玉传》，但割弃了小说中霍小玉因李益负心而死的情节。系未完成稿。李益与霍小玉结婚后，随军出征，霍小玉在家，怀念不已，至李益于七夕回京，两人团聚而止，仅为卷首《开宗》出所预告的剧情的一半。是作者的早期作品。后来又以此为基础改写成《紫钗记》。

玉茗堂四梦 亦称《临川四梦》。传奇剧本集。明代汤显祖所作《紫钗记》、《还魂记》、《南柯记》和《邯郸记》四种传奇剧本的合称。玉茗堂是汤的书斋，临川是他的籍贯，这四种传奇又都有描写梦境的情节，故名。

临川四梦 即“玉茗堂四梦”。

紫钗记 传奇剧本。明代汤显祖作。据其旧作《紫箫记》重写。改为卢太尉因拟招李益为婿而离间其夫妻感情，而非李益对霍小玉负心。卢的阴谋败露后，李、霍夫妻和好如初。剧本对霍小玉的坚贞表示深切同情。闽剧曾据此改编为《紫玉钗》演出。

牡丹亭 亦称《还魂记》。传奇剧本。明代汤显祖作。南安太守杜宝之女杜丽娘偕侍女春香游园遣闷，梦中和书生柳梦梅相爱，醒后感伤致死。三年后柳至南安养病，发现丽娘自画像，深为爱慕，丽娘感而复生，两人终得结为夫妇。情节取材于明话本《杜丽娘慕色还魂》，但对杜丽娘回生后的处理，有创造性的改动。剧本塑造了杜丽娘、春香等典型形象，颂扬了天然自发的人性和爱情。人物心理刻画细腻，曲词优美，有突破南北曲旧格律之处，影响较大。明代戏曲家如沈璟、臧懋循、冯

梦龙等都有改编本，冯本改名为《风流梦》。清代戏曲音乐家钮少雅、叶堂诸人则据汤显祖原曲词制谱。《闺塾》（通名《春香闹学》）、《惊梦》（通名《游园惊梦》）等出昆剧演出较多。

还魂记 即“牡丹亭”（162页）。

南柯记 传奇剧本。明代汤显祖作。取材于唐代李公佐传奇小说《南柯太守传》。添出淳于棼梦醒后看破尘世而坐化等情节，寄寓了作家一定程度的空虚思想。

邯郸记 传奇剧本。明代汤显祖作。取材于唐代沈既济传奇小说《枕中记》。卢生在梦中行贿中试，出将入相，享尽荣华，又因官场倾轧而遭贬，后复官。剧本借卢生等形象抨击了当时社会的腐朽，表达了一种人生如梦的观念。昆剧《扫花》、《三醉》、《法场》等出即出于此。

宵光记 亦名《宵光剑》。传奇剧本。明代徐复祚作。西汉卫青初为奴仆，其异母弟郑跖陷害他，用嵌有卫青名字的宵光剑杀人，遗剑尸旁，致使卫青身陷囹圄，幸得友人铁勒奴以计相救。郑跖又贿赂堂邑侯，诱卫青至府中，欲害其命，又为铁勒奴所救。后卫青屡立军功拜为大将军，铁勒奴也被封为关内侯。剧中铁勒奴在庆功宴上痛打无功而争上座的堂邑侯一出，过去舞台上常有演出，通名《功臣宴》。

宵光剑 即“宵光记”。

红梨记 传奇剧本。明代徐复祚作。据元杂剧《红梨花》敷演而成。写书生赵汝州同妓女谢素秋的离合故事。明传奇又有《红梨花记》，作者不详，与之题材相同。

投梭记 传奇剧本。明代徐复祚作。东晋文人谢鲲与妓女元缥风相爱，鸨母用织机的梭子击落谢的牙齿，并把缥风卖给江西客人。时王敦图谋篡位，谢坚决反对，几被王的部将钱凤杀害。王死后，谢奉命率兵剿灭钱部，并与缥风重聚。

鸾鎞记 传奇剧本。明代叶宪祖作。唐末诗人杜羔、贾岛、温庭筠三人结友。杜羔父母早年以一对碧玉鸾鎞聘赵文姝为儿媳。宰相令狐绹欲为友人娶妾，差人来抢文姝，邻女鱼蕙兰以身相代，文姝乃以一支鸾鎞赠予蕙兰。杜羔与文姝成亲后，与贾、温上京赶考。蕙兰做了女道士，改名玄机，将文姝所赠鸾鎞转赠温。最后杜、贾、温俱中进士，蕙兰亦与温成婚。

烟霞阁传奇 明代吕天成所作传奇的总名。今知有《神镜记》、《金合记》、《神女记》、《双栖记》、《李丹记》、《三星记》、《戒珠记》、《蓝桥记》、《神剑记》、《二淫记》、《四元记》、《四相记》、《画扇记》、《玉符记》、《碎琴记》以及改编旧本《杀狗记》16种，均无传本，仅《神镜记》有残曲。

题红记 传奇剧本。明代王骥德作。据唐代张实传奇小说《流红记》和元代白朴杂剧《流红叶》改编。宫女韩翠屏因深宫孤独，在红叶上题诗，投掷水中，流出宫外，被书生于祐拾去。于取另一红叶和诗一首，也投入水中，流进宫内，又被韩拾得。后来韩被放出宫，因媒与于祐成婚，婚后互相发现红叶，惊异不已。明代祝长生传奇《红叶记》与之题材相同，情节略异，今仅存残出。

冬青记 传奇剧本。明代卜世臣作。元初胡僧杨琏真伽发掘宋代诸帝陵墓，抛骨荒野。秀才唐珏、太学生林景熙等发动市民协助，冒险偷葬骨殖。剧本歌颂了下层人民的民族感情，讽刺了卖身求荣的大官吏。据说在苏州虎丘演出时，观众多为之流泪。今存本残缺一半以上，故事核心部分已不存。另《传奇汇考标目》别本著录明代史槃有《冬青记》，今不传。

蕉帕记 传奇剧本。明代单本作。书生龙骧得西施转世的狐精之助，与胡弱妹结婚，后中状元、平外患，最终成仙。剧中有狐精以蕉叶幻为罗帕、题诗以引诱龙骧等情节，故名。

义烈记 传奇剧本。明代汪廷讷作。

东汉末张俭和宦官斗争，被迫逃亡塞外，其友人孔褒、李笃等都因保护他而破家。后阉党伏诛，大赦天下，张俭才得返回。剧本以张俭为主线，写东汉“党锢之祸”，对宦官的残暴、人民的苦难以及朝政大事都有所反映。

狮吼记 传奇剧本。明代汪廷讷作，一说陈所闻作。宋代苏轼友人陈慥惧内，陈妻柳氏悍妒，不准陈慥交妓、娶妾，甚至罚陈跪于庭池边，苏轼因以“河东狮吼”讥之。后柳氏病重，经佛印作法，终于省悟。剧中《梳妆》、《跪池》等出常有演出。

种玉记 传奇剧本。明代汪廷讷作。西汉平阳侯家小吏霍仲孺与侍女卫少儿私通，被少儿之兄卫青发觉，把霍仲孺赶走。霍后来又和俞氏结婚，生子霍光，娶公主为妻。卫少儿所生之子霍去病也立功边疆，于是一门荣显。此剧又有许自昌、王异等改定本。

天书记 传奇剧本。明代汪廷讷作。战国时孙膑、庞涓同是鬼谷子门生，又同在魏国为官。后孙遭庞陷害，逃往齐国，助齐伐魏，在马陵道杀死庞涓，报了冤仇。剧情大致和小说《前七国志》（即《孙庞斗智》）相似，但穿插以淳于髡、陈仲子、齐人等人的活动。清代李玉亦有《天书记》，亦名《七国传》，剧情与此略有出入。

旗亭记 传奇剧本。明代郑之文作。北宋末金兵占领莱州，宋官吏董国度不愿仕金，隐居民间，和当地女子隐娘结婚。后隐娘欲与董国度南归，用计使其兄先送董回宋，自己也随后南去和董团聚。

锦笺记 传奇剧本。明代周履靖作。书生梅玉寄居姨母家，与表妹柳淑娘相爱恋，梅赠柳锦笺定情。柳父把淑娘另许姚家，淑娘不愿。后梅玉中进士，授职编修，终与淑娘成婚。

双珠记 传奇剧本。明代沈鲸作。取材于元代陶宗仪《南村辍耕录》，但人物姓名及情节已有改动。王楫挈妻郭氏、子九龄至郧阳投军，其母赠以明珠。营长李克用垂涎郭氏美色，陷王楫入狱。郭氏决以死殉，先卖子，后以明珠系颈，投渊自杀，为真武神所救。王楫遇大赦，改谪剑南。九龄中状元，持明珠寻父母，终得团圆。昆剧《卖子》、《投渊》即出于此。

鲛绡记 传奇剧本。明代沈鲸作。南宋书生魏必简奉父命往临安与沈必贵之女琼英完婚。临安人刘君玉谋娶琼英为儿媳未成，诬告魏、沈两家谋刺宰相秦桧，因此两家均被充军远方。后魏必简随名将刘锜大破金兵，升任都元帅，巡视各省，在广东崖州与琼英相会，于是夫妻团圆。《写状》、《草相》两出，今昆剧尚能演出。

分鞋记 传奇剧本。明代沈鲸、陆采都有同名作品，均取材于元代陶宗仪《南村辍耕录》。宋人程鹏举被元将张万户掳为家奴，后得俘婢玉娘为偶。玉娘屡劝鹏举逃跑，鹏举以为诈，诉于张万户。张恨之，命鸩玉娘。临别，玉娘以绣鞋易鹏举一履，作为纪念。鹏举感悟，奔归宋。三十多年后，鹏举任高官，遣人携鞋履访得玉娘，迎归重为夫妇。现存残折若干，作者不详。另有《易鞋记》传奇（今存）和京剧《生死恨》亦写此故事。

易鞋记 传奇剧本。明代董应翰作。取材于元代陶宗仪《南村辍耕录》，但情节略有改动。宋代程鹏举、白玉娘因遭兵乱，被掠到张万户部下配为夫妻，两人不甘为奴，程潜逃出走，白也被张万户赶出，寄居尼庵，备受苦难。后程鹏举官参政，接白玉娘上任，夫妻团圆。明代陆采、沈鲸都有传奇《分鞋记》与之题材相同，今不存。京剧《生死恨》亦取材于此，但改为悲剧结局。

金莲记 传奇剧本。明代陈汝元作。写宋代苏轼一生事迹，综合历史记载及民间传说，颇为详备。从苏轼中状元，宋帝特赐金莲玉烛，送其归家写起，接写他反对新法，被谪杭州，又受章惇诬陷，下狱几死，再贬黄州，复贬儋州。再写他得到秦观相救，回京任职。最终以他受佛印点

悟，遁入峨眉山作结。

量江记 传奇剧本。明代佘翘作。五代末樊若水因南唐不用其才，乃私测长江水面宽度，潜逃至宋太祖赵匡胤处，献造浮桥渡兵之计。不久宋遣大将曹彬率军顺利渡江，灭了南唐，若水亦与母亲、妻子团聚。又有冯梦龙改本，亦存。

彩楼记 传奇剧本。南戏《破窑记》的明代改编本。明代王帛改编。

春芜记 传奇剧本。明代王鋐作。战国时楚国诗人宋玉拾得东邻女季清吴所遗春芜罗帕，交其丫鬟秋英，转达思慕之情，却遭到西邻登徒履的破坏。后宋玉因作《高唐赋》被封为上大夫，登徒履则因妒贤忌能被革职，宋、季终成眷属。

玉镜台记 传奇剧本。明代朱鼎作。晋代温峤以玉镜台为聘，娶表妹刘润玉为妻，又辅佐祖逖、刘琨北伐，大破石勒。都督王敦谋篡晋，复为温峤所击破。剧本以描写温峤、祖逖、刘琨诸人事迹为主，玉镜台故事只是其中的一节。元代关汉卿有同名杂剧，今存。明代范文若传奇《花筵赚》亦与之题材相同，今存。

龙膏记 传奇剧本。明代杨珽作，一说杨珽、王元寿合作。取材唐代裴铏传奇小说《张无颇》而有所改动。女仙袁大娘以玉龙膏和暖金盒赠与书生张无颇，张用龙膏医好宰相元载之女湘英，并与湘英互相爱慕。元载起疑，遣张到括州，陷之入狱，湘英也被逼流落在外。后张被袁大娘救援出狱，中了进士，终与湘英成亲。最后以袁大娘度两人成仙为结。

焚香记 传奇剧本。明代王玉峰作。是《王魁负桂英》的改编本。济宁书生王魁赴试不第，落魄莱阳，结识妓女敫桂英，海誓山盟。后王魁再次应试，得中状元，韩丞相欲招为婿，王魁坚辞。富豪金垒欲夺桂英，改写王魁家书，以致养母逼嫁，桂英自缢而亡。桂英鬼魂到海神庙告状，海神派鬼卒与桂英同去勾来王魁鬼魂，查明真相，乃放王魁还阳，桂英亦重生，两人团圆。而金垒减寿灭嗣，自食其果。《阳告》、《阴告》等出，后来昆剧常有演出。

望云记 全名《狄梁公返周望云忠孝记》。传奇剧本。明代金怀玉作。唐代宰相狄仁杰为保护庐陵王，反复与武则天宠信的权臣斗争，终于感动武则天，复召庐陵王，并立为帝。明代程文修亦有同名传奇，今仅存二出。

目连救母劝善戏文 亦名《目连记》或《劝善记》。传奇剧本。明代郑之珍作。取材佛教典籍《佛说盂兰盆经》。目连父傅相奉佛行善，死后升天，母刘青提则不敬神明，侮慢僧人、焚毁佛经死后堕入地狱，备受苦难。目连不避艰险，亲往西天求佛，遍游地狱寻母，终于感动天帝，令其母子相见，并在七月十五设盂兰盆会超度刘氏，最终合家升入天界。剧本主旨在于宣传善恶因果报应思想。其中有些短折，经过后来演员加工，主题有所改变，描写也较原作细腻。如《尼姑思凡》、《和尚下山》、《哑子背疯》、《僧道化缘》等，多独立演出。参见《目连救母》。

目连记 即“目连救母劝善戏文”。

劝善记 即“目连救母劝善戏文”。

琴心记 传奇剧本。明代孙柚作。写西汉司马相如和卓文君的爱情故事，大致依据史实和传说，但添出司马相如被唐蒙陷害入狱，卓文君守节，出家为尼，后来冤狱昭雪，两人终得团聚等情节。

织锦记 亦称《天仙配》、《天仙记》、《槐荫记》、《槐荫树》、《卖身记》等。传奇剧本。明代顾觉宇作。取材于三国曹植《灵芝篇》及《搜神记》。西汉董永卖身为奴以葬父，路遇仙女，结为夫妇。女善织锦，昼夜成十匹。百日期满，夫妻还家。行至槐荫，女告以故，含泪而别。后女送子来，名仲舒。剧本今只存一些零出，见于明代《群音类选》等戏曲选本。后世地方戏曲里有关董永的故事，大多与此剧情节相似。

天仙记 即《织锦记》。

双红记 全名《剑侠传双红记》。传奇剧本。明人作，题禹航更生氏编。根据唐传奇小说红线女和红绡两人的故事捏合而成。其中《青门》一折，后来尚有演出。参见《红线女》、《昆仑奴》。

蓝桥玉杵记 简称《玉杵记》。传奇剧本。明人作，署云水道人。唐代裴航自幼与李晓云有婚约，后李父欲悔婚，晓云不允，投水自尽，被其祖姑救去。裴航得神仙樊夫人之助，复以玉杵为聘礼，与晓云成婚。其后两人均成仙。剧情原出唐代裴铏传奇小说。元代庾天锡《裴航遇云英》杂剧，明代吕文《蓝桥记》传奇、龙膺《蓝桥记》传奇、杨之炯《玉杵记》传奇、无名氏《天台奇逢》杂剧，清代黄之隽《蓝桥驿》杂剧等均与之题材相同。《天台奇逢》、《蓝桥驿》今有存本。

归元镜 传奇剧本。明代智达作。写佛教净土宗主要人物慧远、智觉、袾宏三人的身世和衣钵相传的经过。剧本以宣传净土宗教义为主，有大段的宗教传说。

鱼篮记 全名《鲤鱼精鱼篮记》或《观世音鱼篮记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。鲤鱼精假冒金牡丹，与书生张真成亲。金牡丹家人不能辨别真假，到包拯处控诉。包拯对之亦无可奈何，连天兵天将亦被鲤鱼精击败。最终鲤鱼精被观音菩萨收伏在鱼篮中。近代有些地方戏曲多有此剧目，或改名为《碧油潭》、《武当山》、《追鱼》等。

香山记 全名《观世音修行香山记》。传奇剧本。明代罗懋登作。妙庄王第三女妙善立志出家学道，不肯结婚，在清秀庵历受各种苦难，终于在香山紫竹林修成观世音菩萨。清代张大复有传奇《海潮音》，亦称《香山记》，题材与此相同。地方戏有《大香山》、《观音得道》。

钗钏记 全名《史碧桃钗钏记》。传奇剧本。明代月榭主人作，一说王玉峰作。书生皇甫吟家贫，岳父史直欲退婚，史女碧桃不肯，约皇甫吟花园相会，拟赠以财物。事被皇甫吟友人韩时忠所知，冒名赴约，骗得财物。史逼女改嫁，女投水自杀，幸遇救。史又控告皇甫吟因奸杀人，问官不明，判处皇甫吟死刑。经李若水重审，查明真相，出皇甫吟于狱。最后以皇甫吟中状元、与史碧桃成婚为结。过去在舞台上颇流行，其中《相约》、《相骂》、《会审》（亦称《钗钏大审》）诸出演出尤多。

胭脂记 传奇剧本。明代童养中作。秀才郭华爱慕卖胭脂女子王月英，常借买胭脂以传其情。元宵夜二人约在寺院相会，不料郭华酒醉误约，月英留下绣鞋、手帕而去。郭华酒醒见鞋，知月英来过，悔恨莫及，吞帕而死。经包公断案，救活郭华，判其与月英成亲。后来地方戏曲中的《郭华买胭脂》与之题材相同。

云台记 全名《刘文叔云台记》或《刘秀云台记》。传奇剧本。明代蒲俊卿作。西汉末年王莽篡位，宗室刘秀逃亡，得乌鸦引路，到阴大公家，娶阴玉真为妻。后来刘秀以邓禹为帅，姚期、马武、岑彭、杜貌为将，并得马援、郅恽相助，大破王莽军，复兴汉室，做了皇帝，并建云台纪念功臣。剧情多采民间传说，与正史颇有不同。

偷桃记 全名《东方朔偷桃记》。传奇剧本。明代吴德修作。汉武帝时，东方朔偷吃王母娘娘蟠桃，得以长生不死。朔上书自荐，武帝见其诙谐，以俳优蓄之。后朔随司马相如抵御匈奴，杀死私通匈奴的董偃。

葵花记 全名《孟日红葵花记》。传为明代纪振伦作，一说高一苇订正。南北朝时，高彦真进京赴考，其妻孟日红在家赡养婆母，割股疗亲。婆母死后又竭力营葬，然后进京寻夫。时高已被迫娶丞相梁计之女，梁计用药酒将孟毒死，弃尸井中。孟得神救复生，并获神书宝剑，从军立功，回朝奉旨勘问高、梁诸人。最后孟惩办梁计，宽恕高及梁女，与高团圆。剧本前半

模仿《琵琶记》对赵五娘的描写，后半则与《赛琵琶》中秦香莲故事相似。近代戏曲如秦腔、汉剧、川剧都有同题材剧目。

双雄记 亦称《善恶图》。传奇剧本。明代冯梦龙作。富翁丹三木为独占家产，陷害侄子丹信下狱，并牵连丹信之妻魏二娘、好友刘双及妓女黄素等人。其后刘双叔父刘方正荐丹信等除倭寇立功为官，复与魏二娘、黄素等团圆。相传系据苏州实事编写。

万事足 传奇剧本。明代冯梦龙作。据传奇《万全记》改编。陈循、高谷幼年同学，又同科中举。陈妻无子，主动为陈娶妾；高妻也无子，但不许高娶妾。后陈循说服高妻，把高在外面私娶的妾和所生之子接来同居。古代有“无官一身轻，有子万事足”的谚语，剧名意本于此。

女丈夫 传奇剧本。明代冯梦龙作。上卷根据张凤翼《红拂记》传奇和刘方《女丈夫》传奇合并改编，下卷根据张凤翼《红拂记》传奇、凌濛初《虬髯翁》杂剧合并改编。删去《红拂记》中乐昌公主和徐德言夫妻破镜重圆故事，专写红拂、李靖、虬髯翁三杰，情节较为集中。

楚江情 传奇剧本。明代冯梦龙作。根据袁于令《西楼记》传奇改编，情节与原本无甚出入，仅对有关胥表的某些部分加以改动，并删去一两出。

风流梦 传奇剧本。明代冯梦龙作。根据汤显祖《牡丹亭》改编。大致和原本无甚出入，但对原来曲词中不适于昆曲演唱和冯认为头绪过繁或不合情理处作了更动。

酒家佣 传奇剧本。明代冯梦龙作。陆弼、钦虹江都有同名传奇。冯以两本合并，写东汉李固之女李文姬救护其弟李燮免于权奸梁冀迫害的故事。清代石琰有传奇《酒家佣》（亦称《香鞋记》），剧情相同，但以描写李燮的婚事为主。

精忠旗 传奇剧本。明代李梅实作，冯梦龙改定。写宋代岳飞抗金遇难故事。除最后秦桧遇鬼及受冥诛外，全据史实。剧中河北父老、两河豪杰哭留岳家军，岳飞被逮后大义凛然、当堂辩诬，以及狱中哭二帝等情节，颇为动人。

洒雪堂 传奇剧本。明代冯梦龙作。据梅孝巳同名剧本和李昌祺《剪灯余话》中《贾云华还魂记》小说写成。书生魏鹏与贾娉娉由父母指腹为婚，后来魏鹏到贾家求亲，贾母不允。魏鹏虽设法与娉娉私会，但终无结果。娉娉相思病亡，魏鹏悲痛欲绝。后娉娉借宋月娥尸体还魂，才得以与魏鹏结为夫妇。明初有南戏《贾云华还魂记》（见《南词叙录》），今不存。

花筵赚 传奇剧本。明代范文若作。写温峤以玉镜台为聘物，骗娶表妹碧玉的故事。与元代关汉卿《玉镜台》杂剧、明代朱鼎《玉镜台》传奇题材相同，但剧中增加了温峤友人谢鲲、碧玉侍女芳姿等人物，细节上亦多增饰。

梦花酣 传奇剧本。明代范文若作。剧情源出元杂剧《碧桃花》。北宋时书生萧斗南梦由花神引导见一女子，醒后绘其容貌，托仆人带画寻访梦中人。少女谢蒨桃见到萧所画人像，认出就是自己，遂因思慕作画人而成病，又因兵乱，死在碧桃花下。三年后谢的鬼魂和萧相会，探花使者使其借冯翠柳尸体重生，与萧结为夫妇。

绾春园 传奇剧本。明代沈嵊作。阮蒨筠和崔倩云两女相貌酷似，“蒨筠”和“倩云”字音亦相同。书生杨珏遇见崔倩云，彼此相爱，却误作阮蒨筠，题诗寄意，诗被误送到阮处。后来误传阮死讯，杨又以为死者即所见的崔倩云，伤感不已。最后真相大白，沈与二女成婚。

粲花别墅五种 亦称《石渠五种曲》。明代吴炳所作传奇的总称。包括《情邮记》、《绿牡丹》、《西园记》、《疗妒羹》、《画中人》5种。多以才子佳人的爱情生活为题材，表达了对以才貌相谐为基础的爱情模式的赞扬。

绿牡丹 传奇剧本。明代吴炳作。柳希潜、车本高、顾粲三人争娶翰林沈重之女沈婉娥，沈重令三人以绿牡丹为题各作诗一首。柳请馆师谢英代笔，车请妹车静芳代笔，仅顾自作。车静芳见谢诗后甚爱，恐非柳所作，遂请柳重作，柳出乖露丑而去。沈重父女也疑有弊，请车、柳面试，二人无计可施，诈病逃离。谢英、顾粲两人乡试高中，遂与车静芳、沈婉娥成婚。剧本对明末假名士的丑态有所揭露，喜剧性较强。

疗妒羹 传奇剧本。明代吴炳作。才女乔小青被卖与褚大郎为妾，为褚妻苗氏所妒，先禁闭于园中，后移置西湖孤山下。小青抑郁病死，得医者韩向宸医治，死而复生。最后小青为杨器妻颜氏所怜，嫁与杨器为妾。小青故事在明末颇风行，或以为小青实有其人，或以为小青二字合成“情”字，其事纯为虚构。本剧情节与曲词风格，模仿汤显祖《牡丹亭》颇为明显。《梨梦》、《题曲》两出过去演出较多。

画中人 传奇剧本。明代吴炳作。书生庾启得华阳真人所赠美女图，并嘱向画呼名七日。庾遵嘱呼唤，美女果自画中下来，与他成婚。此女原是刺史郑志玄之女琼枝之魂，与庾相会后，真身即死去，灵柩寄在再生寺内。庾上京应试，与琼枝魂再逢，乃到寺内开棺，使之复生。本剧情节、结构皆模仿汤显祖《牡丹亭》。

西园记 传奇剧本。明代吴炳作。赵玉英、王玉真两女同居赵家花园内。书生张继华误认王玉真为赵玉英，赵病故后其魂假托王玉真之名和张相会。后来张与王玉真结婚，相见时反以为是赵玉英的鬼魂。经多人解释，又由赵玉英之魂出来相见，说明真相，张才释疑。昆剧、越剧有整理改编本演出。

情邮记 传奇剧本。明代吴炳作。书生刘乾初路过黄河驿站，题诗壁上。通判王仁之女慧娘随父北上，途经驿站，深爱此诗，援笔和之，诗成半首，其母促行而止。不久又有女子贾紫箫路过，将慧娘之诗补足。后刘乾初再过此驿，看见诗句，四处寻访和诗两女子，终与她们相见，结为婚姻。

二胥记 传奇剧本。明末清初孟称舜作。写春秋时伍子胥借吴兵灭楚和申包胥借秦兵复楚的故事。基本依据史实，但添出申包胥妻钟离氏为申守节，以及孙武子教练女兵、楚昭王疏者下船等情节。

蝴蝶梦 传奇剧本。明代谢国、清代石庞等都有同名作品。又有杂剧剧本，明人作，作者不详。写庄周诈死，化作楚国王孙以试探妻子是否守节的故事。

风流院 传奇剧本。明代朱京藩作。才女小青被迫为妾，丈夫伧俗，正妻妒忌，小青郁郁而亡，鬼魂入风流院中。风流院主是汤显祖，同院有《牡丹亭》剧中人物柳梦梅和杜丽娘，以及好读《牡丹亭》而感伤致死的娄江女子。书生舒新弹爱好小青之诗，得南山老人之助与其相会。玉帝震怒，派大司命将舒新弹、柳梦梅等一并关入监狱。最后南山老人与汤显祖合谋，斗败大司命，救护了柳梦梅等人，玉帝被迫允许舒新弹和小青成婚。

续西厢升仙记 传奇剧本。明代黄粹吾作。崔莺莺和张生成亲之后，张欲以红娘为妾，莺莺不允，红娘出家为尼，莺莺则因被郑恒鬼魂在阴司告状而遍游地狱。最后以崔、张、红娘以及琴童、法本都成神仙为结。

橘浦记 传奇剧本。明代许自昌作。根据唐代李朝威传奇小说《柳毅传》改编。主要情节与元杂剧《柳毅传书》相同，但除着重写柳毅为龙女传书外，还增出虞世南之女湘灵一条线索，结局是柳毅娶湘灵为妻，娶龙女为妾。并添出柳毅曾有恩于白鼋和猿蛇，这些动物都知报恩，而曾得柳毅救助的丘伯义，反陷害柳毅以求富贵的情节，用以讽刺忘恩负义的小人。

节侠记 传奇剧本。明代许三阶作，一说无名氏作。唐代武则天时，太仆寺丞裴

他先因反对武后称帝，被流放岭南。裴私逃回家，被发觉后又流放塞外，得思摩可汗敬重，将闺华郡主许配为妻。武后捕杀塞外流人，裴几被害。后遇大赦，裴复回朝为官，与家人团聚。本剧又有许自昌改订本，内容无大异。

磨忠记 全名《魏监磨忠记》。传奇剧本。明代范世彦作。写东林党人杨涟、魏大中、周顺昌等与宦官魏忠贤的斗争。揭露魏忠贤和客氏的恶行，反映人民对魏忠贤等的憎恨。最后以杨、魏、周诸人成仙，勘问魏忠贤鬼魂为结。剧本有较多篇幅描写明末明军在辽东一带与建州女真的战争。

想当然 传奇剧本。明代王光鲁作，托名卢楠。取材于小说《国色天香·刘生觅莲传》。会稽刘一春偶遇女子孙碧莲，以终身相许。后刘进京应试，得中状元，被派往边关，因系念碧莲潜回。碧莲父将女许嫁一春，碧莲因不明真相而拒绝。一日碧莲于夜间哭诉心事，适为一春所闻，遂寻声而至，终于成婚。

二奇缘 传奇剧本。明代许恒作。取材于话本《张淑儿巧智脱杨生》(载《醒世恒言》)。明正德年间扬州举人杨维聪、费懋中等上京会试，途宿贼窟宝华寺，同行者尽遭害，杨幸赖贼盗张小乙之妹张淑娘相救，得免于难；费则跳入寺后古井，与龙女作了三日夫妻，临别时获赠照胆镜。后杨、费同登甲榜，率军平乱，藉照胆镜得胜而归。杨维聪与张淑娘亦结为眷属。

祥麟现 亦名《七子圆》、《青龙阵》。传奇剧本。明代姚子翼作。北宋杨文鹿(一本作杨韬)使辽，与夜珠公主成婚。时杨延昭攻打天门阵，杨文鹿盗阵图逃回，助其破阵。后来杨文鹿妻妾生六子，夜珠公主也携子归宋，一家团圆。

青龙阵 即“祥麟现”。

七子圆 即“祥麟现”。

后寻亲 传奇剧本。明代姚子翼作。情节接《寻亲记》之后。周羽后来中进士，其子瑞隆亦为官，陷害周羽的张敏终受天诛。李好善帮助周羽，反蒙冤入狱，周羽为之平反。瑞隆娶妻李春嫣，恰是李好善之女。

青虹啸 亦名《檐头水》。传奇剧本。明代邹玉卿作。东汉末曹操许田射猎，轻慢汉献帝。董承奉汉献帝衣带诏密谋剪除曹操，被家仆告密，董承与太医吉平等遭害。董承之子董圆携青虹啸剑逃生，司马懿收为义子，改名司马师。司马师后来入朝辅政，以青虹啸剑杀了魏帝曹芳，复立汉献帝之子为皇帝。剧本认为司马师废曹芳是曹操篡位的报应，犹如檐头滴水，两者落处相同。

檐头水 即“青虹啸”。

金钿盒 传奇剧本。明代张楚作。北宋崇宁年间宣邑进士权次卿，偶购得苏州女子徐妫英与白留哥的婚约凭证金钿盒，借此冒名骗得妫英为妻。权家家人来报，次卿升翰林学士，徐母始悟非留哥，但喜得佳婿。

喜逢春 传奇剧本。明代清啸生作。写明宦官魏忠贤事，大致与史实相同。从魏少年为无赖写起，历叙他与客氏勾结，残害东林党人，以崇祯帝即位，魏被人弹劾，畏罪自杀为结。剧中有袁崇焕与努尔哈赤作战事，故清代被列为禁书。

千祥记 传奇剧本。明代无心子作。汉代长沙太守贾凤鸣，年已八十，妾生子贾谊。贾凤鸣题诗于千祥轩壁上，有“后来依旧管长沙”句。贾谊少年有才，后果为长沙梁王太傅，兼理长沙府事。时贾凤鸣年已百岁，乃设宴庆贺题诗应验。剧本多写欢乐场面，以表现“老来得子，富贵寿考”之福。

金雀记 传奇剧本。明代无心子作。晋代潘岳貌美，每出行必遇女子掷赠果品。一日在果品中得到金雀一双，因而与井王孙之女文鸾结婚。后又以金雀与妓女巫彩凤定亲。彩凤遭兵乱流亡，道与文鸾相遇，文鸾接彩凤和潘岳成亲，事前却

故作妒忌调笑潘岳。其中《临任》一出(通名《乔醋》),演出较多。

飞丸记 传奇剧本。明代秋郊子作,一说张景作。明嘉靖时书生易弘器与权奸严嵩有仇,上京赴考,留宿严嵩之子严世蕃家。世蕃之女玉英在花园遇见弘器,两情相悦,以词笺揉为纸丸,互掷定情。世蕃知弘器底细,欲加谋害,玉英助其逃走。后严嵩势败,玉英被遣发到仇严家为奴,仇欲娶其为妾,玉英不从。时弘器已为御史,劾倒仇严,玉英得以免罪,并和弘器成婚。

运甓记 传奇剧本。明代吾邱瑞作。写东晋陶侃一生事。陶出身贫家,历任武冈县令、江夏太守,与王导、庾亮、卞壸、苏峻等共理国政,后来与温峤并力讨伐王敦、苏峻之乱,封为太尉。剧中穿插了许多著名的小故事,如"陶母剪发待宾"、"陶母责子封鲊"、"新亭对泣"、"陶侃运甓"、"陶侃惜阴"等等。无名氏另有《运甓记》,今不传。

四贤记 传奇剧本。明代狄玄集作。元代贤臣乌古孙泽好行善事,妻杜氏贤,妾王氏孝,子良桢为天上岁星降生。后遭兵乱,全家失散。良桢应试高中,历经波折,寻得父母,一门团聚。

牟尼合 亦名《牟尼珠》。全名《马郎侠牟尼合》。明代阮大铖作。梁武帝之孙萧思远,娶妻荀氏,生子佛珠。思远为解救走马卖解的芮小二夫妇,得罪建康招讨使封其蔀,被迫出逃他乡。开河总管麻叔谋嗜食小儿,封遂索佛珠献麻。荀氏得讯,系一牟尼珠于儿衣领,欲送人收养,却被差役抢去。佛珠为人所救,盐商令狐顗将他收养,不久思远亦受聘为令狐家塾师。后佛珠登第,娶王氏女,而此女之师适为荀氏。成婚之日,以牟尼珠为凭证,全家团圆。

双金榜 全名《勘蝴蝶双金榜》。传奇剧本。明代阮大铖作。洛阳秀才皇甫敦之妻病故,皇甫将子孝绪托他人寄养,己则流寓于白马寺。海贼莫侠飞盗窃寺中宝珠,移祸皇甫。皇甫流配广东,入赘卢府,生子孝标。时莫侠飞亦至广东,邀不明真相的皇甫叙旧,官府诬皇甫私通海贼,抄没满门,夫妻失散,各奔他乡。18年后,孝绪、孝标同科中式,皇甫之冤亦得昭雪,父子三人均授官职,以传家之宝碧玉蝴蝶为证,全家团圆。

春灯谜 亦名《十错认》。传奇剧本。明代阮大铖作。湖南宇文彦随母乘舟去父任所,抵黄河驿,值元宵节,上岸至庙中观灯。枢密院使韦初中之女影娘亦女扮男装前往观灯,两人猜灯谜均得彩,庙祝留之共饮,彼此唱和。影娘恐被人识破,急于归家,误入宇文家舟,向宇文母说明女扮男装,被认作义女。宇文酒后误入韦舟,初中擒之质问,搜其身得女儿诗笺,一怒指其为贼,致宇文蒙冤入狱。经历一错以至十错,宇文彦终与影娘成婚。

十错记 即"春灯谜"。

燕子笺 传奇剧本。明代阮大铖作。唐代士人霍都梁与友鲜于佶赴长安应试,寄寓名妓华行云家。霍将行云与己像画入听莺扑蝶图,付工匠装裱。礼部尚书郦安道之女飞云亦以己所画之水墨观音送裱,两家误取对方之画。飞云见图,惊行云之像与己相同,遂题词画上,被一飞燕将画衔去,落于华家,为霍所得,于是两人思念成疾。鲜于科场行贿,换得霍之试卷,得中状元。安史乱起,霍从西川节度使贾南仲,飞云则与家人失散,被贾收为义女,并以妻霍。行云在乱中与飞云母相遇,因貌同,被误认为飞云。乱平,郦安道欲将女许配鲜于,行云见卷识伪,安道乃面试之,鲜于钻狗洞而逃,朝廷遂以状元归霍。霍至郦府,遇行云,两人亦结为夫妇。

千忠戮 亦称《千钟禄》、《琉璃塔》。传奇剧本。明末清初李玉作。明燕王朱棣(即明成祖)发起"靖难之役",攻破南京,夺取帝位,杀戮大臣,建文帝和翰林院

编修程济化装为僧、道，流亡湖广、云南等地，备受苦难。其中《惨睹》（亦称《八阳》）、《搜山》、《打车》等出，昆剧演出较多。

琉璃塔 即“千忠戮”（170页）。

千钟禄 即“千忠戮”（170页）。

清忠谱 传奇剧本。明末清初李玉作。毕魏、叶稚斐、朱素臣参加编撰。明末东林党人周顺昌在苏州同魏忠贤阉党斗争，魏矫旨遣缇骑将其逮捕，欲解押京师。市民颜佩韦等五人率众大闹府衙，要求释放周顺昌。后周仍被解往北京，死于狱中，颜等也被杀害。最终魏势败自缢，乡人将五义士合葬半塘，并立碑纪念，崇祯帝下诏表彰周之忠烈。剧本反映了明末尖锐的政治斗争，歌颂了人民反抗暴政的正义行动。京剧《五人义》源出于此。

一捧雪 传奇剧本。明末清初李玉作。明太仆卿莫怀古收留穷裱褙匠汤勤，并将他推荐到权相严嵩之子严世蕃府上。汤逢迎权贵，向严献计谋夺莫的珍奇玉杯“一捧雪”，使莫受到迫害。莫仆莫诚为主替死，侍妾雪艳又把汤刺死，然后自尽。后莫子昊中进士，劾奏严之恶行，严论斩，莫氏父子团圆。京剧《审头刺汤》、《雪杯圆》等折子戏源出于此。

人兽关 传奇剧本。明末清初李玉作。桂薪一家穷困，施济赠金三百两，使还清欠债，又给桑园茅屋安居。薪妻尤氏遂言此生若忘恩，来世变犬。后桂掘地得施家祖上窖藏，骤成富人。施家遭祸，财产尽失，而桂毫不周济。施济病逝，子还应试中进士，门庭复振。桂因挥霍败家，尤氏死去，果变为狗，桂乃悔悟，独自忏悔。

永团圆 传奇剧本。明末清初李玉作。江纳因长婿蔡文英家境清贫，逼其退婚，江之长女闻讯投江自尽。蔡文英至应天府诉讼，江纳率次女上堂，知府高谊判令次女与蔡当堂结婚。后长女复被高谊所救，也许配蔡文英。其中《击鼓堂配》一出，昆剧尚有演出。又有明代冯梦龙改本。

占花魁 传奇剧本。明末清初李玉作。题材与明代冯梦龙编《醒世恒言》中的《卖油郎独占花魁》相同。名妓莘瑶琴为卖油郎秦钟的真诚所动，产生好感。后瑶琴遭万俟公子凌辱，风雪中投湖自尽，为秦救起。瑶琴深感秦的厚恩，自行赎身，嫁与秦钟。《湖楼》、《受吐》等出，昆剧、苏剧经常上演。

眉山秀 传奇剧本。明末清初李玉作。取材于明代冯梦龙编《醒世恒言》中的《苏小妹三难新郎》等。宋代苏洵为女儿小妹择婿，小妹选中秦观。新婚之夜，小妹三试秦，秦得小妹之兄轼暗助，方才过关。婚后秦因事被贬郴州，途经长沙，妓女文娟素慕其文才，与之定白首之盟。小妹前去探望秦，得见文娟，自称真少游，致文娟反疑己所见者为假少游。直待小妹派人接文娟至京，真相始明。京剧《嫌文娟》即出于此。

麒麟阁 传奇剧本。明末清初李玉作。隋末秦琼与程咬金、罗成等人前往京师看灯，打死强劫民女的宇文成德。杨林搜捕众人，秦琼等逃出京师，后聚义瓦岗寨。杨林与宇文化及假设武场，遍招天下英雄比武，意欲一网打尽，罗成助秦琼刺杀杨林。秦琼等佐李渊夺得天下，建立唐朝，李渊建麒麟阁绘诸功臣图像予以表彰。《反牢》、《激秦》等折出于此。

万里圆 亦名《万里缘》。传奇剧本。明末清初李玉作。明崇祯年间苏州少年黄向坚，因父亲黄孔昭隐居云南不肯回家，乃只身入云南，迎父归家。剧本从侧面反映了明末社会的动荡。

万民安 传奇剧本。明末清初李玉作。未见流传，故事梗概见《乐府考略》。取材明万历年间苏州市民与手工业工人反抗税监孙隆骚扰勒索，击毙其随从黄建节等的史实，着重写其领袖织工葛成（葛贤）的大义凛然、视死如归，并穿插了葛成和邻居云娘的爱情故事。

太平钱 传奇剧本。明末清初李玉作。取材于话本《张古老种瓜娶文女》(载《古今小说》)。灌园叟张老倾心官宦韦恕之女文姑,恕声言聘金须十万贯太平钱。张竟赍钱前往,恕以文姑许配。婚后,夫妇共登仙籍。而文姑兄韦固负才自期,梦仙人言其未来之妻现为某处一瞽妪所抱婴儿,往探果然,怒而刺之;闻妹嫁老翁,复提剑往寻。张老与文姑乃赠以席帽,凭之可支十万贯太平钱。后固即以此钱聘娶宰相之女,而此女即固昔时所刺之女婴。

昊天塔 传奇剧本。明末清初李玉作。据元代朱凯同名杂剧剧本而多有增饰。

孟良盗骨殖 即"昊天塔"。

一品爵 传奇剧本。明末清初李玉作。明末经略桓锡将刻有"一品"二字的金爵系于高竿之上,声言射中者得爵。桓婿崔显射中金爵,而桓之部将莘臧一箭射断悬线,夺爵而去。崔派兵追夺。勇士阎信又将爵夺走,交还莘臧,二人结为好友,被崔通令追捕。阎投张献忠。莘父子遭迫害,得金声为之昭雪。金讨张献忠,以莘为先锋。莘说服阎杀张归降。莘父子复官擢用,阎亦被授予官职。

五高风 传奇剧本。明末清初李玉作。北宋御史文洪及其子文锦遭权相尤权及其子尤仁迫害,礼部侍郎萧通挺身相救,其女萧瑞英并与文锦订下百年之好。尤仁欲霸占瑞英,又进一步陷害文氏父子与萧通。后得包拯审理此案,伸张正义,文锦与瑞英完婚。

意中人 传奇剧本。明末清初李玉作。四川史弘与父执刘章之女梦花因和诗而订白首之约。弘进京考中榜眼,因拒绝权奸招婿而被派出使琉球。而梦花亦因拒绝豪门逼婚遭迫害,被选入宫,投水自杀,得救后至四川史家避难。弘奉使归来,听说梦花身死,万分悲痛。后弘升侍读学士,归里省亲,到家见梦花,始知原委,夫妻团圆。

连城璧 传奇剧本。明末清初李玉作。不分折出。写战国时蔺相如完璧归赵故事。

表忠记 ❶全名《新编杨忠愍蚺蛇胆表忠记》。曾名《拟进呈杨忠愍蚺蛇胆表忠记》。传奇剧本,清初丁耀亢作。二卷三十六出。明代兵部员外杨继盛因上疏弹劾总兵仇鸾卖国,被谪为典史。后被严嵩擢升,杨并不感恩,复官后即修本弹劾严氏父子专权,被拿问。事前友人王世贞使人以千金觅得蚺蛇胆,嘱于刑前以热酒调服,可壮胆护心。杨拒服,称"蚺蛇有胆,终不如俺杨椒山的胆大"。一年后,严嵩借故将杨问斩。有《古本戏曲丛刊》五集影印清顺治刊本。❷亦称《虎口余生》。传奇剧本。清初曹寅作。衍李自成在陕西米脂县起义,后攻入北京,直至清军入关致其退出北京,遇害于九龙山的过程中几段故事。场次、情节、曲文绝大部分与《铁冠图》相同。

虎口余生 即"表忠记"❷。

秣陵春 传奇剧本。明末清初吴伟业作。南唐亡后,学士徐铉之子徐适与李后主宠妃黄保仪之侄女展娘在金陵比邻而居,徐适以所居宜官阁和于阗玉杯换得黄家所藏钟繇、王羲之墨迹而去洛阳。李后主、黄保仪已登仙界,为徐适与展娘牵线,缔结婚姻。朝廷征选宫女,展娘被选,不得已改由侍女袅烟代为入宫。后徐适因作《琵琶赋》而中状元,朝廷以袅烟赐婚,相偕回金陵。徐适与展娘成婚,袅烟居侧室。最后以李后主、黄保仪等显圣为结。全剧通过虚构的故事,流露了家国兴亡之感。

人天乐 传奇剧本。明末清初黄周星作。钟山人轩辕载,庚辰成进士,生平非圣贤之书不读。石云芸、卞小越二妇悦其才貌而私奔,载一再拒之。后因屡屡行善,经吕洞宾引度,全家拔宅飞升入昆仑山成仙。

西楼记 亦名《西楼梦》、《楚江情》。传奇剧本。明末清初袁于令作。御史于

鲁之子于鹃与妓女穆素徽相恋，其友赵祥将鹃与素徽西楼同歌《楚江情》事告于鲁，鲁怒，逼穆家迁居杭州，相国公子池同乘机以巨款买素徽为妾。于鹃闻素徽被逐，寝食俱废。素徽不从池同，备受虐待，闻人误传于鹃病死，绝望自尽，为侠士胥表所救。于鹃应试得中状元，赵祥、池同命胥表行刺，胥表反杀赵、池，并助于鹃与素徽相会，两人终成眷属。

红情言 传奇剧本。明末清初王翃作。根据明代史槃《唾红记》（即《吐绒记》）改编。皇甫冉携弟皇甫曾自江都往蕲水就任知县，至团风镇，皇甫曾与邻船山东廉访使卢纶之女湘鸿相爱，过舟相会。湘鸿以御赐郁金丸私送皇甫曾服食。事被卢父发觉，湘鸿出奔，侍女凌波被迫投江，亦遇救。皇甫冉因丧妻而续娶凌波，皇甫曾应试中进士后亦与湘鸿完婚。情节较原作曲折。

鸳鸯绦 传奇剧本。明末清初路迪作。题材与小说《张淑儿巧智脱杨生》（载《醒世恒言》）、孟称舜《死里逃生》杂剧等相同。剧本以书生杨直方与张淑儿的婚姻为主线，还以较多的场面描写明末抗清战争，故在清初一度被列为禁书。川剧《拉郎配》系据此改编。

翠屏山 传奇剧本。明末清初沈自晋作。取材于小说《水浒传》。杨雄妻潘氏与僧裴如海私通，为杨义弟石秀识破，告知杨雄。潘反诬石调戏，杨即与石绝交。不久，裴又潜入杨家与潘幽会，石伺裴出，杀之于道，并剥其衣。杨至此始悟，托名烧香，将潘诱至翠屏山，问明奸情后手刃之，与石秀同投梁山。

望湖亭 传奇剧本。明末清初沈自晋作。取材于小说《钱秀才错占凤凰俦》（载《醒世恒言》）。吴江财主颜秀貌陋才薄，偶游洞庭山，见高赞之女白英美貌，遣人说媒。高欲见颜，颜请表弟钱万选代往。钱才貌双全，高见后即席许婚。婚期至，颜又强求钱代往迎亲。船抵洞庭后，因风浪不能返，高恐误良辰，乃留钱家成礼，钱推托不得，唯有从命，然不与白英同床。三日后风浪停止，迎亲船归，颜疑钱与白英有染，讼诸公堂，县令遂断白英归钱。

续精忠 亦称《小英雄》。传奇剧本。明末汤子垂作。岳飞被害后，牛皋愤而出家。后闻金兵再次入侵，又集合岳飞之子岳雷、岳电大破金军，并杀了秦桧。秦桧之子秦熺作乱，自称绍兴王，牛皋领兵平乱，巧遇离别多年的儿子牛通，擒熺伏法。两家小英雄聚会，声威大振。

小英雄 即“续精忠”。

幽闺记 传奇剧本。南戏《拜月亭》的明代改编本。改编者不详。南戏《拜月亭》为元代施惠（君美）作，今已失传。明末凌濛初曾据若干残曲同《幽闺记》相比较，认为《幽闺记》自《拜月》一出以后，“皆非施君美原本”（见凌濛初《南音三籁》）。

和戎记 传奇剧本。明人作，作者不详。题材与元杂剧《汉宫秋》相同，写王昭君往匈奴和亲的故事，亦以昭君投水自尽结束。昆剧、京剧和一些地方戏剧种的《昭君出塞》，即此剧的一出，或据以改编。

古城记 传奇剧本。明人作，作者不详。三国时刘备、关羽、张飞在徐州失散后，关羽权降曹操，后来得知刘备、张飞下落，又前往投奔，在古城聚会。有些地方戏曲剧种的《赠袍赐马》、《挂印封金》（亦称《灞桥挑袍》）、《古城会》等折子戏即出于此。

珍珠记 亦称《珍珠米帝记》。传奇剧本。明人作，作者不详。高文举进京考中状元，被迫入赘温相府，妻王金真上京寻夫，受尽温女迫害。最后包公断案，二女和解。各剧种的折子戏《扫窗会》（亦称《宿花亭》）及梨园戏《高文举》即出于此。

米糊记 即“珍珠记”。

白罗衫 传奇剧本。明人作，作者不详。苏云夫妻被水寇徐能所害，夫妻分散，其子误为徐能所收养，后来苏子长大

同父母相认，并杀徐能报仇。故事亦见于明人小说《苏知县罗衫再合》（载《警世通言》），因以白罗衫为一家离合的线索，故名。

罗衫记 即“白罗衫”（173页）。

烂柯山 传奇剧本。明人作，作者不详。取材于民间传说汉代朱买臣休妻故事。全剧已佚，仅存零出。昆剧《痴梦》和有些剧种的《夜梦冠带》、《马前泼水》都源出于此。

钵中莲 传奇剧本。明人作，作者不详。写王合瑞受观音度化出家的故事。剧中除南北曲外，并采用许多当时地方戏曲腔调，如山东姑娘腔、四平腔、诰猖腔、西秦腔二犯以及小曲如《寄生草》、《剪剪花》等，在传奇剧本中少见，对研究这一时期戏曲声腔的发展、转化，颇有资料价值。

金丸记 亦称《妆盒记》。传奇剧本。明人作，姓名不详，一说姚茂良作。情节大致与元杂剧《抱妆盒》相同。宋真宗以金丸射星，为李妃所得，召幸，生太子。刘后生妒，遣寇承御将太子抛入水中，寇则与太监陈琳以妆盒将太子救出宫外。刘后生疑，拷打寇，寇不屈而死。及至仁宗即位，陈说明真相，李妃被迎为正宫，刘后则被贬入冷宫。京剧连台本戏《狸猫换太子》即取材于本剧。

举鼎记 传奇剧本。明人作，姓名不详。写春秋时伍员力举千斤铜鼎、威震诸侯故事。剧本自秦穆王用百里奚之计，请诸侯到秦国赴会起，至诸侯路遇柳展雄（即盗跖）止，与卷初预告剧情不符，疑有残缺。

荔枝记 传奇剧本。明人作，姓名不详。泉州陈三送兄往广南赴任，途经潮州。大户之女黄五娘爱慕陈三，以手帕包荔枝投之。陈三假扮磨镜人，打破黄家宝镜，卖身为奴，进入黄家，与五娘幽会。富豪林大催娶五娘，陈三、五娘只得私奔。林大买通官府追捕，官府将五娘发还林大，而将陈三发配涯州。后赖陈三之兄翻案，二人始得回泉州团聚。

荔镜记 传奇剧本。明人作，姓名不详。系在《荔枝记》基础上加工编成。现代梨园戏《陈三五娘》即据之改编，并摄制成电影。

商辂三元记 亦名《断机记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。明代商霖死后，未婚妻秦雪梅坚持到商家为其守节，并教养商妾鲁爱玉所生的遗腹子商辂读书。后商辂乡试、会试、殿试均第一，乃请皇帝敕封两母。其中《雪梅断机教子》、《雪梅吊孝》等出，过去流传颇广。

断机记 即“商辂三元记”。

三元记 戏曲剧本。有《冯京三元记》、《商辂三元记》2种。参见“冯京三元记”、“商辂三元记”。

绨袍记 全名《范雎绨袍记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。情节与元代高文秀《谇范雎》杂剧相似，但添出魏齐打死范雎后，欲夺其妻苏琼琼为儿媳，苏出逃，后巧遇死后复苏、逃亡在外的范雎，夫妻终于团圆的情节。又有明代顾觉宇本和另一无名氏本，今均不传。

投笔记 传奇剧本。明人作，姓名不详，一说丘濬或华山居士作。东汉班超家贫，投靠任尚，因遭轻视，愤然投笔而去。后得窦固推荐，率36人出使西域，立下奇功，又镇守边疆，20年后告老荣归。除写班超事迹外，还穿插班母下狱染病、班妻割股疗亲以及班妻上京与班超相会等情节。

百顺记 传奇剧本。明人作，姓名不详。北宋王曾连中三元，又为丞相婿，巡按江南，位至宰相，封沂国公。生子王绎，中武状元，破契丹，封平虏侯。因一生顺利，故名“百顺”。旧时喜庆筵席常演此剧，以示吉庆。

赤松记 全名《张子房赤松记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。写西汉开国功臣张良的故事，主要情节有从黄石公学兵法，鸿门宴智斗范增，楚歌吹散八千子弟

兵，灭楚有功而不受封赠，辞朝从赤松子游，修道登仙等。

玉环记 传奇剧本。明人作，姓名不详。取材于唐代范摅《云溪友议》中有关韦皋的故事。唐书生韦皋和妓女玉箫相爱，韦金尽被逐，临行赠玉箫玉环一枚作信物。韦到四川投奔节度使张延赏，入赘张家。玉箫久候韦不至，苦思成病，吞玉环而死。韦平乱有功，继张为节度使，收到玉箫自画像，知其已亡。后韦得见副节度使姜承之女箫玉，貌与玉箫无异，盖玉箫转世。最终箫玉亦归韦。元杂剧《两世姻缘》情节与此略同。又有杨柔胜同名传奇，今存残本。

精忠记 传奇剧本。明人作，姓名不详，一说姚茂良作。岳飞奉诏出征，朱仙镇大捷。丞相秦桧与金暗通，乃召归岳飞父子，投于狱中。又与其妻在东窗之下定计，将岳飞父子害死于风波亭。岳飞死后，施全刺桧，疯僧扫秦，秦桧夫妻病死，在阴间受到勘问，而岳家死难者均成神。

断发记 传奇剧本。一说明代李开先作。隋末李德武遣戍幽州，其岳父两次逼其妻裴淑英改嫁，淑英坚拒不从，用丈夫所留宝剑，断发明志。突厥南侵幽州，李密率兵来援，德武任参谋，击退敌兵，荣归故里，与淑英团圆。

金印合纵记 亦称《黑貂裘》。传奇剧本。明人作，署“西湖高一苇订正”。内容与《金印记》大致相同，但增出苏秦学友张仪受苏秦之助，得为秦相，协助苏秦使合纵之事成功等情节。曲词较《金印记》典雅。

黑貂裘 即“金印合纵记”。

麒麟记 ❶即“双烈记”（158 页）。❷全名《孔夫子周游列国大成麒麟记》。明人作，署“寰宇显圣公撰”。几乎罗列了孔子一生的事迹，如问礼老子、杏坛化育、齐景问政、仕鲁行道、夹谷宴会、周游列国、厄于陈蔡、见麟而泣、删述六经等。

十义记 全名《韩朋十义记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。取材于晋代干宝《搜神记》中宋康王强夺韩凭妻子事，与《八义记》中程婴和公孙杵臼救护赵氏孤儿事合并，并变易朝代和人物姓名而成。唐代黄巢称齐康王，谋夺韩朋妻李翠云，韩逃走，李毁容不屈，在狱中生子，经韩友李昌国、郑田合谋营救出狱。18 年后，韩子长大，投李存孝部下，攻灭黄巢。

鹦鹉记 亦称《鹦哥记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。周代梅妃以损坏温凉盏、白鹦鹉二宝罪名诬害苏妃，周王赐苏妃死，丞相潘葛以己妻李氏相代，救苏妃出宫。苏妃逃奔其侄苏敬家，途中产子，弃置道旁，被人拾去。13 年后母子相会，潘葛闻讯奏明周王，复召苏妃母子入京。地方戏《潘葛思妻》即出于此。

金貂记 传奇剧本。明人作，姓名不详。唐代薛仁贵被皇叔李道宗陷害下狱。敌兵犯境，李勣等力保仁贵复职抗敌。仁贵妻与子丁山又遭李道宗迫害逃亡，因贫窘出卖唐太宗所赐金貂，得遇尉迟恭，受其救助。尉迟又带丁山增援仁贵，奏凯还朝，一家团聚。

草庐记 传奇作品。明人作，姓名不详。写三国时诸葛亮故事。自刘备三顾茅庐起，历叙火烧博望、赤壁鏖兵、东吴招亲等，至刘备即帝位为止。情节与小说《三国演义》大致相同。其中《黄鹤楼》、《芦花荡》两出，取自明杂剧《碧莲会》，见明代祁彪佳《远山堂曲品》。现昆剧《芦花荡》尚有演出，一般题名《三国志·芦荡》。

白袍记 全名《薛仁贵跨海征东白袍记》，亦名《征东记》、《征东传》。传奇剧本。明人作，姓名不详。唐代薛仁贵常穿白袍，跨海征东，取凤城，定天山，而张士贵隐仁贵之名不报，冒功受赏。最终真相大白，仁贵衣锦还乡。

八义双杯记 亦名《喜联登》、《双杯记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。署“秦淮墨客校正”，秦淮墨客即纪振伦。故事与小说《张廷秀逃生救父》（载《醒世恒

言》)基本相同。木匠之子张廷秀被富翁王宪招为次婿,却为王的长婿赵昂所陷害,以致一家分散。后张廷秀与兄文秀同科中举,全家团圆,并捉了赵昂报仇。明末清初薛旦《喜联登》传奇与之题材相同。

四美记 传奇剧本。明人作,姓名不详。北宋蔡襄之父蔡兴宗出使辽东,辽东王逼他娶公主为妻,他坚决不从,被扣。母王玉贞回娘家途中在泉州洛阳渡遇风浪几死,后又有人欲聘其为妻,她割耳自誓,坚守贞节。蔡襄成年后,得中状元,自请任泉州太守,奉母命修筑洛阳桥,观音菩萨募银,东海龙王退潮,巧匠鲁班督工。此时蔡兴宗也得救归来,与妻儿团聚。不久洛阳桥成,有旨起造忠孝节义四美牌坊,表彰蔡氏母子夫妇。

洛阳桥记 传奇剧本。明人作,姓名不详。一说王穉登作。仅存残本,其曲词与《四美记》传奇相同,可能此剧即《四美记》的别称。又清代李玉、许见山也有《洛阳桥》传奇,今均未见。

升仙记 全名《韩湘子九度文公升仙记》。传奇剧本。明人作,姓名不详。唐代韩湘多次劝叔父韩愈修仙,韩愈不肯。后韩愈因谏迎佛骨,被贬广东潮阳,路过蓝关,遇大风雪,马死粮绝,韩湘又来度他成仙。剧中"雪拥蓝关"一段,许多戏曲剧种都据以改编。明代锦窝老人也有《升仙记》,未见传本,据明代祁彪佳《远山堂曲品》所载剧情,似非此本。

长城记 传奇剧本。明人作,姓名不详。取材于民间传说孟姜女故事。今仅存零出。据《曲海总目提要》所述,剧中有范杞梁在赵惠王坟内取得和氏璧,献与秦始皇,蒙恬活埋杞梁祭神,孟姜女千里寻夫,哭倒长城,蒙恬又把她悬在百尺长竿上射死等情节。另有《杞梁妻》传奇,题材与此相同,亦见《曲海总目提要》。

红梨花记 传奇剧本。明人作,姓名不详。根据小说《赵汝州传》改编,与元代张寿卿《红梨花》杂剧、明代徐复祚《红梨记》传奇不全同。前半增出谢素秋受胡行公子骚扰而逃到洛阳的经过,后半写元兵攻宋,素秋被掳而对赵汝州终不能忘情。后来赵率兵击退元军,救回素秋,得以团圆,无杂剧《红梨花》的末次错认事。据祁彪佳《远山堂曲品》,明代王棫有《梨花记》,可能即是此本。

菱花记 传奇剧本。明人作,姓名不详。演刘文龙事。剧本不传。据内容,当为南戏《刘文龙菱花镜》的改编本。

合镜记 传奇剧本。明人作,姓名不详。剧本今不传。仅存零出,载明代《群音类选》等选本中。写乐昌公主破镜重圆故事。见"乐昌分镜"(132页)。

衣珠记 亦称《珠衲记》。传奇剧本。明人作,姓名不详。北宋赵旭家贫,寄居姑母家,受姑母轻慢,但为表妹刘湘云爱慕。湘云使婢女荷珠约赵花园相会,拟赠以财物,不料湘云失足落水,荷珠乃冒名与赵见面。后赵遇私行出访的宋仁宗,言语投机,因得为陕西安抚,而刘家却由富而贫。最后荷珠与赵相遇,刘湘云亦得神救护复生,两人同嫁赵旭。近代地方戏曲有《荷珠配》,与之题材相同。

赠书记 传奇剧本。明人作,姓名不详。书生谈麈因遭家难出走,路遇女子贾巫云,彼此相爱。谈麈为避官方搜捕而装扮女子,贾巫云则因逃避官府选宫女而改男子装束,更名为傅贾,并得官。傅贾奉旨招安杨家女将有功,皇帝以假扮女子的谈麈赐傅为妻。最后双方经妓女魏轻烟说明真相,才恢复本来面目,喜结婚姻。

百花记 传奇剧本。明人作,姓名不详。元代安西王欲谋反,元帝命江六云查访,江化名海俊,任安西王的参军。太监八竦铁头心生妒嫉,将江灌醉,置安西王女百花公主卧室,欲加陷害。江在卧室中遇公主婢女江花右,花右正是六云之姐,乃暗中助江。百花见六云后,慕其姿容,赠以宝剑,送他出宫。安西王命百花挂帅,以六云为将、花右为参军,举兵反元

帝。百花斩八竦铁头为六云复仇，六云则与其姐为元军内应，致使百花兵败，逃入尼庵。六云复上本，求得元帝赦安西王无罪，且与百花结为婚姻。今存残曲。又有明代王异的改编本《花亭记》。现舞台尚演出《百花赠剑》、《百花点将》等零出。

霞笺记 传奇剧本。明人作，姓名不详。元书生李彦直偶在霞笺上题诗，妓女张丽容见之，深为爱慕，也用霞笺题诗相和，两人从此结交。后来张被征选入宫，李追踪前往，终不得相见。后李中状元，张被选为公主的陪嫁侍女，由驸马撮合，得以团聚。

虎囊弹 传奇剧本。明末清初丘园作，一说朱佐朝作。全本未见流传。据《曲海总目提要》所载，为取材小说《水浒传》鲁智深救金翠莲等故事而有所发展：侧重写金为救丈夫赵员外，甘被吊在高竿，受一百虎囊弹的毒刑而去府衙告状申冤的情节。昆剧折子戏《醉打山门》即出于此。

渔家乐 传奇剧本。明末清初朱佐朝作。东汉时大将军梁冀派人追杀清河王刘蒜，射死邬姓渔翁，刘蒜则被邬女飞霞所救。后邬飞霞混入梁府，用神针刺死梁冀，报了父仇，刘蒜称帝后封她为皇后。剧本表现了邬飞霞的智慧、勇敢，对权奸的专横亦多暴露。《相梁》、《刺梁》两出，昆剧演出较多。

翡翠园 传奇剧本。清初朱素臣作。明代书生舒德溥遭受宁王府长史麻逢之迫害，历尽苦难，后得平民赵翠儿和王馒头帮助，终得申冤。

双熊梦 传奇剧本。见“十五贯”(192页)。

双飞石 传奇剧本。清初人作，姓名不详。事本《水浒传》。东昌府守将张清，能以飞石打人，百发百中，后降宋江。张于梦中教一女子琼英使飞石之法，订为夫妇，醒后得相思之病。宋江等人受招安，征田虎，田部下女将仇琼英出战，以飞石伤董平、杨志诸人，张清出战，见琼英即梦中女，琼英亦以身相许，降宋江，共破田虎。

倒铜旗 传奇剧本。清初人作，姓名不详。取材于《隋唐演义》。隋将罗艺镇守幽州。王世充犯泗水关，隋将杨琳设八门金锁阵阻之，艺子罗成反助王部将秦琼破金锁阵，砍倒指挥三军之铜旗。罗艺缚成于高竿，将以乱箭射杀。沙陀国王女静璇妃救成远遁。杨琳又设调虎离山计，战败秦琼，罗成赶至，枪挑杨琳。唐高祖李渊即位，罗成、秦琼皆为大将，诏静璇妃许配罗成。

铁冠图 传奇剧本。清初人作，姓名不详。李自成攻宁武关，总兵周遇吉战死。李自成迫近北京，崇祯帝撞钟招人，无一应者，遂入煤山自缢。京师陷，李自成部将李岩搜宫得韩宫人，后被韩刺死。吴三桂迎清兵入关，李自成兵败被杀。清代曹寅传奇《虎口余生》，题材与此基本相同。

百子图 传奇剧本。清初人作，姓名不详。晋代邓攸任平江太守，当地土豪欲夺强思萱之妻，强怒而杀之，被控于官。邓鞫得内情，为强开脱，致得罪权贵，贬封丘县令。石虎扰河南，邓被掠，时强已投入石虎军中，竭力相救，邓始得与妻携一子一侄逃出。石军追赶甚急，邓舍子携侄而行。其子为强拾得，取名邓金，抚养成人。后金为高官，子孙满堂。攸年迈而受侄侮慢，一日，与强相遇，述及往事，强乃令邓金认父，一门团聚。

盘陀山 传奇剧本。清初人作，姓名不详。山西人澹台勉往盘陀山烧香，路遇盗劫，又失足落于山涧，脱险后即在山中学道。其子在家，遭人拐骗，弃置路旁，为安世业拾去抚养，取名安继祖。继祖长大，在边疆立功，偕妻子奉安世业夫妇同往盘陀山进香，遇澹台勉，终得父子相认。

玉璫缘 传奇剧本。清初人作，姓名不详。取材于冯梦龙小说《老门生三世报恩》(载《警世通言》)。广西桂林府兴安县老秀才鲜于同应考，县令蒯诚阅卷喜少

年，却误取鲜于同。后蒯主持乡试，又因偶然原因，再取鲜于同卷。会试时鲜于同改《春秋》为《周易》，蒯欲排斥鲜于同却又取《周易》卷，于是鲜于仍得高中。后蒯被革职拿问，而鲜于同任刑部主事，为之辩冤。故事与毕魏《三报恩》同，但此剧中穿插一部分《钝秀才一朝交泰》（载《警世通言》）的故事。因鲜于同赴京会试时，其妻赠以家传玉璪，故名。

一文钱　亦称《两生天》。传奇剧本。清初人作，姓名不详。卢至、庞蕴前生为罗汉，因思凡而托生人间。卢至富而悭吝，朝夕营算，不顾妻子冻馁，偶于路中拾得一文钱，狂喜，易芝麻一撮，又恐犬、鸟争食，乃入深山啖之。庞蕴全家好施，闻其所畜马牛骡皆作人语，称前生负庞债未还，故变牲畜以报偿，乃大惊。后经释迦佛点化，两人复为罗汉。此剧系采取杂剧《来生债》与《一文钱》合并而成。

两生天　即《一文钱》。

后渔家乐　传奇剧本。清初人作，姓名不详，一说朱佐朝作。剧情继传奇《渔家乐》而续有发展。邬飞霞刺梁冀后，入宫为后。梁弟不疑认杀冀者为李固之子李燮与杜乔之子杜年，矫诏往捕。相士万家春救出杜年，杜投赵图酒家为佣。张陵救李燮至花少山茶肆为茶博士，李入赘花家为婿。梁太后与不疑谋立质帝子，贬飞霞于冷宫，河东节度使简章伐梁氏，梁兵败，一门被戮，飞霞返正宫，杜年、李燮皆授官。

阴阳二气山　亦名《后西游记》。传奇剧本。清初人作，姓名不详。唐僧取经之后，又有唐半偈率领徒弟孙小行者、猪一戒、沙弥等往西天取佛经之注解，途经阴阳二气山，唐、猪被阴、阳大王捉去。小行者战败二大王，二大王往造化山向其师小天公求救。小天公画地为圈，与小行者打赌。小行者先跳出酒、色、财、气、贪、嗔、痴、爱等圈，最后被"好胜圈"困住，得太上老君指点，亦跳出，小天公等乃送他师徒西行。剧情源出小说《后西游记》。京剧《造化山》（亦名《小天宫》）即演此事。

鸳鸯笺　传奇剧本。清初人作，姓名不详。淮北人王英至郓州祝家庄，祝龙、祝虎待之甚厚，但王英有意投奔宋江。扈家庄扈三娘出猎，猛虎突至，王英手搏杀之，三娘遂心生爱慕。两人各以鸳鸯笺题诗抒情，时迁有心成全，暗中将诗互换，王英与三娘乃尽知对方情意，结成伉俪。情节与《水浒传》所载王英、扈三娘事不同。

铁弓缘　传奇剧本。清人作，姓名不详。陈秀英与母开设茶馆度日，其父生前遗下铁弓，谓能开弓者即以女嫁之。太原总镇石须龙之子见秀英貌美，欲恃强娶亲，被陈母痛打，经石部将匡忠劝解始罢。匡引弓一试，孔武有力，秀英请与比武，相互爱悦，乃订婚约。今不存。京剧《豪杰居》故事与此相同，如演全本，则名《大英杰烈》。湘剧、徽剧、秦腔等剧种也有此剧目。

通天犀　传奇剧本。清初人作，姓名不详。明末程老学家佣工莫遇奇擅长武艺，曾救武将刘仁杰脱险，结为兄弟。苗人许起英踞山寨反抗官兵被擒，仁杰押送进京，路上被许妹飞珠救去，仁杰与其父因此入狱，并株连莫遇奇等。后飞珠下山，与仁杰订婚。回山后起英得知莫被判斩消息，又劫法场救莫回山。最后，仁杰和其父得以雪冤，起英等也归顺朝廷，莫遇奇和程老学之女珍奴、仁杰和飞珠成婚。剧本今仅存残本。昆剧、京剧都常有演出。又京剧《白水滩》亦出于此。

临潼会　传奇剧本。清初人作，姓名不详。系根据小说《临潼斗宝》改编。秦穆公大会十八国诸侯于临潼，各出传国之宝角胜，又暗嘱巨盗柳展雄于红鹊山截夺宝物。伍员至红鹊山，战败柳展雄，柳即拜伍员为兄，伍员乃保护各国将领与宝物赴会。京剧《临潼斗宝》内容与此相同。

后白兔　亦名《五龙祚》。传奇剧本。清初人作，姓名不详。五代时刘知远战于

铁笼山，其子承祐遇白兔引入敌巢，遂平乱。因《白兔记》写刘子因猎白兔而见母，故此剧取名《后白兔》。又因小说有五龙逼死王彦章之说，故也称《五龙祚》。

五龙祚 即"后白兔"(178页)。

双蝴蝶 传奇剧本。清初人作，姓名不详。取材于小说《龙图公案》。宋代贡生滕仲文偕妻葛氏、子继京赴考，至一山坡，发觉遗金于旅店，急忙回取，留妻、子以待。继京被虎衔去，为卖糖人唐老所救。葛氏则被国戚葛登云劫走，得葛女颜珠相护始免受辱。仲文仆陈义在外经商获利，携仙蝶一双亦至京，为郝新之子勒死。开封府包拯梦见双蝶，命役寻捕，遇唐老及继京，悉其父子离散事，继京乃以父名应试，中探花，与颜珠婚配，并与母相会。时双蝶飞至郝家磨下，差役于中获一腐尸，继京以为其父，劾登云于朝，包拯命斩登云，而仲文至，遂释登云，严惩郝子。

琼林宴 传奇剧本。清初人作，姓名不详。书生范仲禹携妻陆氏、子范锦赴考，卖驴为盘缠，路上遇虎，与妻、子失散，应考后往各处寻访。时陆氏被太尉葛登云抢去。范仲禹索妻，葛推诿，复留范住宿，夜间将其杀死，移尸荒野。范死而复苏，但已疯癫。陆氏逃出葛家，也被葛之家人追上杀死。此时范所售之驴闯入开封府包拯处告状，包拯据此线索，寻得陆氏尸首，用还魂枕救活，审出元凶，将葛登云处斩。范疯病亦愈。各剧种的《问樵闹府》、《打棍出箱》系据此改编。

三世记 亦名《三世修》。传奇剧本。清初人作，姓名不详。富户王进达夫妇老年无子，延僧祈拜，泗州云河寺老衲感而许转世为王嗣。王妻晚年果生女桂香，是日老衲亦坐化。桂香生母去世，继母马氏及其子侯七对她百般虐待。进达怒责马氏，侯七竟夜持利刃欲害进达，误杀马氏，反诬进达。桂香恐父受刑，自承杀人之罪。临刑时雷神救出桂香，击杀侯七。桂香婚后生一子一女，死后复转世投胎为张门遗腹子，名曰善庆，一举成名。剧本记述老衲、桂香、善庆三世因果报应事，故名。

三世修 即"三世记"。

党人碑 传奇剧本。明末清初丘园作。北宋丞相蔡京立碑，指司马光、苏轼等人为奸党，侍郎刘逵上疏谏阻而被捕，其婿谢琼仙也因打碎党人碑而逃亡。最后刘逵奉命镇压田虎立功，并与女婿、女儿团圆。

钧天乐 传奇剧本。清初尤侗作。沈白屡应科举不中，上书揭发科场弊病，又受打击。最后文昌帝君见下界科场腐败，于天界考试真才，沈与其他才子乃得高中。文昌帝君赐天宴，由掌文院学士苏轼司宴，乐部奏《钧天乐》，以庆此盛典。剧中沈白为尤侗的自我写照。

扬州梦 传奇剧本。清初嵇永仁作。李司徒家歌妓紫云慕杜牧文才，韩歌娘告知杜牧，杜牧遂在李司徒家酒宴上，请以紫云相赠。李司徒不允，紫云因而思念成病。韩歌娘设计，暗中送紫云至杜牧处，随之赴湖州知府任。牛僧孺为淮南节度使，以杜牧为参军，杜于承应官妓中发现旧相识绿叶，流连忘返，其后绿叶亦归杜牧。杜牧有诗句"十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名"，故名。

双报应 传奇剧本。清初嵇永仁作。生员钱可贵逋欠官银，卖妻以偿，但银两于途中遗失，为皂隶陈黑拾得。钱诉于官府，城隍显灵，将房中灰尘洒落知府孙裔昌茶碗，一碗皆黑，孙乃悟拾银人为陈黑，讯问得实，令陈还银。钱妻卖给贡生张师孔，张询知详情，即予归还。钱之文友张子俊患病，其友王文用前来探望，得识张妻，勾搭成奸，张竟被二人合谋毒死。孙裔昌得城隍暗中指示，亦将此案审明。据云此剧为歌颂清官揭重熙而作，剧中城隍即为揭氏神灵。

江花梦 亦名《琼花梦》。传奇剧本。清代龙燮作。扬州才女袁餐霞偶作小诗，

题于花笺，被隔壁琼花观花神摄去，并托梦于才子江霖。江霖命仆人携诗作向袁请教，袁又以诗酬答。其中并穿插扬州女子鲍云姬女扮男装化名鲍雨臣与江霖结交事。最后袁餐霞、鲍云姬均嫁江霖。

续琵琶 传奇剧本。清代曹寅作。大意叙蔡邕为董卓强征出山，董卓败，蔡邕被收入狱，临终以女文姬许弟子董祀。文姬被掠入匈奴，嫁左贤王。左贤王为乌桓王所劫杀，文姬上表求救于汉。时铜雀台初成，丞相曹操大开盛宴，得表，使曹彰、董祀出塞相迎。文姬归祭父墓，并由曹操任命为史官。今存抄本，首尾俱残。

双忠庙 传奇剧本。清代周稚廉作。明正德年间舒真与廉国宝二人因弹劾刘瑾而被杀。舒真有仆名王保，抱遗孤至奉祀程婴、公孙杵臼之双忠庙祈祷，感动神灵，竟能分泌乳汁，乃将舒氏遗孤抚养成人。后刘瑾事败，舒真之子与廉国宝之女成婚。

珊瑚玦 传奇剧本。清代周稚廉作。明末书生卜青偕妻祁氏逃难，途中祁氏为官兵所掠。二人分别时，将所佩珊瑚玦各执其半。时祁氏已怀孕，被献于总兵晏竽，在晏府产子。卜青遍访其妻不得，乃变姓名投入行伍为卒。祁氏所生子继光年少有为，从军后因功得官。卜青分拨入晏府当差，时祁氏已受诰封，偶见卜佩珊瑚玦，细诘身世，知为卜青，夫妻相认，一家团圆。

元宝媒 传奇剧本。清代周稚廉作。明代太原无名乞儿贫而好济人之急。病女刘淑珠为其继母弃于路侧，乞儿助以旅费。在路上拾得银两，又归还失主巫不韦，巫反说银两缺少，幸县官明断免祸。淑珠为人所骗，在大同沦为妓女。正德帝微行游妓院，宠幸淑珠。乞儿亦至大同，饥寒交迫，得淑珠救济，二人义结兄妹，正德帝赐一元宝。后乞儿至大名府行乞，见少女陶湘珠卖身为婢，以元宝赎之。巫不韦见元宝，复诬乞儿盗官银，县官枉断，正德帝遣内监赦之。时淑珠已入宫为妃，赐乞儿名刘鹤立，使与湘珠完婚。

忠孝福 传奇剧本。清代黄之隽作。后周监察御史殷旭刚正不阿，宋军征伐后周之际坚守济南，城破不降，自尽死。长子俭寻父骸骨不得，招魂而返。宋初褒扬前朝忠烈，殷旭亦在其中，其子俭、恪、畴皆成进士，并建立功勋。

千里驹 传奇剧本。清代张澜作。系据明代许恒传奇《二奇缘》改编。明正德时吏部尚书刘俊被宦官刘瑾陷害，以劫驾罪入狱，其子刘廷鹤逃亡在外。正德帝私行，性空和尚欲加害，得花鼓艺人李梦熊、桂金兄妹救护得免。李家兄妹因曾受廷鹤之恩，请正德帝缓杀刘俊，并自请擒获劫驾者性空，性空供出主谋刘瑾，正德帝乃治刘瑾之罪，封赏诸有功者。近代鼓词和一些地方戏曲也有此剧目。

珊瑚鞭 传奇剧本。(1)清初徐石麒作。据张匀小说《玉娇梨》改编。明景泰年间太常卿白玄有女名红玉，白玄之妹卢夫人有甥女名梦梨，皆爱慕金陵才子苏友白。历经波折，二女终于共嫁友白。因苏友白以家传之珊瑚鞭策马，故名。(2)清代胡业宏作。与上一本题材相同，但情节处理有所不同。

双官诰 传奇剧本。清代陈二白作。士人冯瑞为仇家所害，离家出走以避祸。友人范颜借冯名行医，被刺客杀死。冯家误认为死者为冯瑞，妻妾皆改嫁，唯婢女碧莲矢志抚养冯子雄成人。冯瑞后得于谦提拔，累官兵部尚书，回乡寻亲，方知详情。此时冯雄应科举亦高中，碧莲乃得父子二人之双官诰。京剧《三娘教子》即源出此剧，但改冯姓为薛姓。

天马媒 传奇剧本。清代刘方作。取材于《北窗志异·玉马珮记》。黄损有家传玉马坠一枚，为神仙索去，授与商人裴成之女玉娥。黄应邀为荆襄帅张谊记室，赴襄阳舟中，遇玉娥，一见钟情，互约至涪州相会。黄早先在长安时与妓女薛琼琼订

有盟约，此时丞相吕用之逼娶琼琼，不从，乃将其献入宫中。玉娥至涪州，不慎落水，恰遇薛母，乘舟返蜀，因而得救。黄损应试高中，上章劾吕，反被诬告。张谊奏本，帝诏以琼琼配黄。吕复欲强娶玉娥，玉马作怪，迫吕将玉娥送至黄处，亦与黄损结为婚姻。

琥珀匙 传奇剧本。清代叶稚斐作。桃南洲因与侠盗金髯翁贸易，被官府逮捕。其女桃佛奴原与书生胥埙有婚姻之约，因父遭难，自愿卖身相救。她初落妓院，继嫁与束生为妾，受尽折磨，后被金髯翁所救，金并助桃南洲父女团圆，佛奴复与胥埙成婚。剧中并穿插了金髯翁惩办贪官污吏等情节。《山盟》、《立关》两出清代中叶昆剧演出较多。川剧《苦节传》（一名《芙奴传》）即据此改编。

英雄概 传奇剧本。清代叶稚斐作。安敬思在邓万户家为佣工，万户允以女瑞云妻之。敬思赤手搏虎，李克用见而收为义子，改名李存孝。李克用之子李存信觊觎瑞云不得，设计诬存孝谋反。李克用将杀存孝，又使其在战场上立功自赎。黄巢因貌丑科举受黜，愤而造反。李克用统兵围剿，存孝骁勇善战，黄巢兵败，为僧人点化浮水而去。存孝屡立战功，终受封爵，与瑞云成婚。京剧《祥梅寺》即依此剧第七出改编。

轩辕镜 亦名《春秋笔》、《浑仪镜》。传奇剧本。清代朱佐朝作。《传奇汇考》则谓《春秋笔》系高奕作。南朝宋徐羡之专权，与北魏交战，败于八公山，史官王连成据实记载，徐横加迫害，差人追杀至永安驿。驿丞张恩本系王仆，乃代王而死。北魏再度进犯，檀道济出战，徐绝其粮草，王妻闻讯，改扮文士，献奇计，檀获全胜，班师回朝，斩徐羡之。秦腔与京剧《春秋笔》系据此剧改编，其中《杀驿》一出最为流行。传奇《龙灯赚》，据传为朱云从作，情节与本剧同。或谓《轩辕镜》为《龙灯赚》之改定本。

浑仪镜 即“轩辕镜”。

春秋笔 传奇剧本。见“轩辕镜”。昆曲有同名剧目，内容不同。

龙灯赚 即“轩辕镜”。

艳云亭 传奇剧本。清代朱佐朝作。宋真宗时，书生洪绘与枢密使萧凤韶之女惜芬相爱。萧凤韶征西夏，奸相王钦若矫旨取惜芬入仪制司。洪绘至艳云亭拦驾陈情，痛诋王钦若乱政。王钦若遣家将杀洪绘，家将却纵洪绘潜逃。惜芬装疯，得以避祸。后王钦若为乱兵所杀，萧凤韶奏凯而还，洪绘与惜芬成亲。其中《痴诉》、《点香》、《放洪》、《杀庙》等出较为流行。

吉庆图 传奇剧本。清代朱佐朝作。李珍之妾刘氏与人私通，欲谋害李珍却误杀他人。李珍妻被奸夫淫妇诬指为杀夫凶手，李珍自外地归来，案情大白。《曲海总目提要》另叙录《吉庆图》一种，情节与此不同。

九莲灯 传奇剧本。清代朱佐朝作。晋帝宠妃勾结司礼太监卢宪与平章国事霍道南阴谋陷害皇后，使奴仆獬儿入宫刺帝，事败被擒，又诬称受皇后指使。会审时，兵部尚书闵觉穷究真相，霍乃矫旨将其下狱，又张榜捉拿其子闵远。有女戚轻霞与闵远貌似，遂代其投案。天帝见晋君无道，欲火烧晋宫及大狱。闵仆富奴得神示，往莲花山道德真君处，借宝物九莲灯以救护闵觉、戚轻霞。后轻霞与另一女子邓菲烟同嫁闵远。今仅存残本。其中《火判》等出为昆剧常演剧目。

瑞霓罗 传奇剧本。清代朱佐朝作。斗母宫中失去云锦一端，名曰“瑞霓罗”，为曲阜人夔吉拾得，制为锦帐。事为咸阳富商陈温故所知，诬夔吉为盗，夔蒙冤入狱。陈温故之女绯桃深明大义，对夔妻及子女护视甚周。后包拯断案，陈温故伏法，夔吉为子夔容娶绯桃以报。

乾坤啸 传奇剧本。清代朱佐朝作。宋代乌皇后之兄乌廷庆与韦妃之兄韦继仝交恶，韦妃遣内监以利刃“乾坤啸”置昭

阳殿御衣中，令乌全家蒙冤陷狱。经文彦博、包拯诸人审问，案情大白。秦腔、川剧等剧种均有改编演出。

夺秋魁 传奇剧本。清代朱佐朝作。宋代岳飞与牛皋、王贵结为兄弟，一同往京中考武状元。岳飞在校场与小梁王柴贵比武，误将柴刺死，因而下狱。后得宗泽援救，出狱后偕牛皋等征洞庭杨么。京剧与地方戏之《枪挑小梁王》题材与此相同。

未央天 亦称《九更天》。传奇剧本。清代朱素臣作。南京商人米新国之妾陶琰娘与侯花嘴私通，新国病殁后，其弟新图前往理丧，陶与侯定下毒计，杀侯妻李氏，焚毁其头，弃其尸身于陶氏卧室门前，诬告新图杀嫂。新图之仆马义至京师击登闻鼓鸣冤，承值官员御史闻朗上奏皇帝，得旨前往查勘。时新图已判死罪，次日天明行刑，是夜打九更而天仍不亮。闻朗有第三眼可察幽冥，至南京夜宿城隍庙，见鬼喊冤，又得猿、桃之象，乃悟侯、陶为真凶，于是审明案情，惩办凶手。

九更天 即“未央天”。

朝阳凤 亦名《丹凤忠》。传奇剧本。清代朱素臣作。一说朱佐朝作。海瑞任兵部主事时，受张居正排挤打击。进士陈三谟讽刺张居正植党骄横，设计使海瑞还朝参劾张居正，张终被罢斥回乡。情节大部分出于虚构。地方戏《海瑞算粮》即出于此剧。

秦楼月 传奇剧本。清代朱素臣作。妓女陈素素在虎丘真娘墓题《秦楼月》词一阕，为书生吕贯所见，百计寻访，刘岳玉成二人好事。后陈为贼魁所劫，坚贞不辱，为刘救出。几经周折，吕贯状元及第，夫妇团圆。

三报恩 传奇剧本。清代毕魏作。广西兴安人鲜于同累试不第，年五十余仍赴考。兴安令蒯遇时自以少年登科，以为必得年少英俊，及至唱名，乃老儒鲜于，大惭。及乡试，鲜于腹疾，草率毕卷，蒯遇时以为是少年而学问未充者，复取之。会试时鲜于临时易《礼》为《诗》，蒯遇时改授给事中，恐仍取鲜于，改阅《诗经》，鲜于复中。后鲜于授刑部主事，蒯遇时直言招忌，下狱，鲜于力救之；蒯子在乡因事系狱，适鲜于迁台州知府，为出之；蒯遇时家居，鲜于累官浙江巡抚，乃延其孙至抚院与己孙共读。故事据冯梦龙小说《老门生三世报恩》（载《警世通言》），有墨憨斋刊本流传，系经冯梦龙校订者。故事与清初无名氏作《玉瑑缘》同。

笠翁十种曲 传奇剧本集。清初李渔（号笠翁）作。包括《比目鱼》、《蜃中楼》、《怜香伴》、《慎鸾交》、《巧团圆》、《奈何天》、《风筝误》、《玉搔头》、《意中缘》、《凰求凤》十部作品。

意中缘 传奇剧本。《笠翁十种曲》之一。清代李渔作。少女杨云史、妓女林天素分别倾慕名士董其昌、陈继儒，分别能仿作其书画，中经种种奇幻曲折，各自成为眷属。晋剧、蒲剧等的《意中缘》均据此改编。

凰求凤 亦名《鸳鸯赚》。传奇剧本。《笠翁十种曲》之一。清代李渔作。剧情与作者小说《连城璧》中《寡妇设计赘新郎，众美齐心夺才子》相同。金陵名士吕曜，才貌双全，欲娶一绝代佳人为妻，而以名妓许仙俦为妾。许为吕物色良家女曹婉淑，官宦女乔梦兰慕吕才，以争嫁之。最后三女齐归吕曜。

巧团圆 传奇剧本。《笠翁十种曲》之一。清代李渔作。本事见作者小说《十二楼》中《生我楼》。秀才姚克承与邻女私订婚约，赠以家藏玉尺。时天下动乱已久，人口流离，姚出外谋生，出于悯老怜贫之心，先后领回老翁尹小楼、老妇曹氏，又与邻女成亲。历尽周折，才知尹、曹原为夫妇，而姚克承正是他们十几年前丢失之亲子，合家巧得团圆。

奈何天 亦称《奇福记》。传奇剧本。《笠翁十种曲》之一。清代李渔作。剧情

与作者小说《连城璧》中《美妇同遭花烛冤,村郎偏享温柔福》相同。阙素封奇丑无比,但家极富有。先后娶三妇,皆宁死不愿与其同居。三妇聚首静室,以"奈何天"为室名。后阙听忠仆劝告,广行善事,朝廷封之为尚义君,玉皇为之改形美容。三妇转嗔为喜,互争封诰,都被封为一品夫人。

玉搔头 亦称《万年欢》。传奇剧本。清代李渔作。《笠翁十种曲》之一。明武宗朱厚照改名万遂,自称威武将军,私行出游。至大同,结识妓女刘倩倩,临别订婚,赠以玉搔头。后玉搔头为范钦之女淑芳拾得,因其貌酷似倩倩,被送入宫闱。最后倩倩、淑芳俱封贵妃。

慎鸾交 传奇剧本。清代李渔作。《笠翁十种曲》之一。吴中名士侯隽定花榜,以王又嫱为魁,邓蕙娟次之。世家子弟华秀属意又嫱,以诗定交,约十年后来娶。侯则娶娟归。两人高中后,华坚守约,侯则另娶,作书绝娟。后经华家父子设计讽喻,侯始悔过。

怜香伴 传奇剧本。清代李渔作。《笠翁十种曲》之一。扬州秀才范介夫与妻崔笺云,两情弥笃。山阴曹介臣之女曹语花遇崔于庵堂,一见如故,结为姊妹,愿与崔同嫁一夫。曹与崔别后天各一方,思念成疾。范被诬陷,外逃避祸。崔隐瞒身份,考入曹府,被曹父认作义女,两女重圆,曹病霍然而愈。时范中进士,曹父为其房师,以女许之。范出使琉球归,两女不分妻妾,并封夫人。

蜃中楼 传奇剧本。清代李渔作。《笠翁十种曲》之一。系将元人杂剧《柳毅传书》和《张生煮海》的故事连缀而成。因剧中有龙王命蜃喷气成楼等情节,故名。

比目鱼 传奇剧本。《笠翁十种曲》之一。清代李渔作。书生谭楚玉同戏曲女艺人刘藐姑因相爱受阻而双双投江,得神助化为比目鱼,后复生结合。

风筝误 传奇剧本。清代李渔作。《笠翁十种曲》之一。书生韩世勋题诗于风筝上,风筝落在詹家,詹淑娟和诗其上,两人因而结合。剧中穿插了许多误会和笑料。其中《前亲》、《后亲》等出,昆剧演出较多。

玉鸳鸯 传奇剧本。清代周坦纶作。仙人萧史、弄玉下凡,仍为夫妇,男名谢珍,女即文小姐。文小姐女扮男装,并娶二妻,最后仍与谢珍团圆。

如是观 亦称《翻精忠》或《倒精忠》。传奇剧本。清代张大复作。此剧系根据史实翻改。李若水随徽宗、钦宗往金营,慷慨死难。秦桧、王氏从金营南归任平章,与金兀朮多方勾结。宗泽临死,将印符交与岳飞。岳母在岳飞背上刺"精忠报国"四字。秦桧矫诏召岳飞班师,岳飞不奉诏,以计大胜金兀朮,至五国城迎徽宗、钦宗还朝。最后勘问秦桧、王氏,将其凌迟处死。作者认为这一公案"假真当作如是观",故以名剧。其中《交印》、《刺字》、《翠楼》、《败金》等出较流行。

翻精忠 即"如是观"。

醉菩提 传奇剧本。清代张大复作。情节采自《济颠传》、《西湖佳话》等小说、笔记。书生李修元在杭州灵隐寺出家,法名道济,因嗜酒食肉,举止颠狂,人称济颠。然颠狂之中,时显种种灵异,如超度蟋蟀、降伏猛虎、启发娼妓修行、救孝子不受雷击等等。清末昆班仍能演《伏虎》、《当酒》、《醒妓》等出。海派京剧连台本戏《济公活佛》即据此改编。

钓鱼船 传奇剧本。清代张大复作。长安人刘全以捕鱼为业,得术士李淳风之助,获鱼甚丰。泾河龙王怒,擒刘全夫妇下油锅,并化为老翁,向淳风卜雨。龙王为争胜,行雨时刻与雨量均违天意,为魏徵梦中所斩。后刘全进瓜获唐太宗嘉奖,刘全不愿为官,乞赐钓鱼船,逍遥自在,太宗许之。事本《西游记》刘全进瓜情节而略有改动。

金刚凤 传奇剧本。清代张大复作。

五代时吴越王钱镠初为夫役，醉中击伤钦差鲁金，逃匿山中，与村女铁金刚订婚。杭州知府李彦贵为鲁金逼反，自立为王，钱镠等前往投效，奉命修筑海塘，后立下大功，李彦贵招为驸马。铁金刚下山问罪，李女允钱镠与铁金刚二人重续前盟。铁金刚对镜梳妆，始发现自己丑陋不堪，乃自尽。铁金刚用净脚扮演，豪爽泼辣，很有个性。

天下乐 传奇剧本。清代张大复作。终南山秀士钟馗不信鬼神能致人祸福，殴伤和尚，打散道场，观音大士令众鬼将钟馗形容变得十分丑陋。钟馗赴考中会元，殿试时因貌丑被黜而自杀，玉皇大帝封之为神。书生杜平向皇帝诉钟馗之冤，皇帝赠钟馗状元，且立庙褒封。钟馗感杜平之恩，且在世时，曾以妹许配杜平，为践前约，率众鬼以笙箫鼓笛送妹至杜平处完婚。此剧今仅存《嫁妹》一折。

长生殿 传奇剧本。清代洪昇作。唐明皇宠幸杨贵妃，任杨兄国忠为相，政治腐败；安禄山作乱，进攻长安，唐明皇仓惶出走，到马嵬坡时，将士愤慨，杀死杨国忠，迫杨贵妃自缢。其后唐明皇怀念杨贵妃，两人在天上相会。剧本描写了两人的爱情生活，反映了当时社会的政治动乱，对民众的疾苦也有所表现。昆剧《定情》、《密誓》、《惊变》、《埋玉》、《闻铃》、《哭像》等出即出于此。

桃花扇 传奇剧本。清代孔尚任作。明末阉党阮大铖为收买侯方域，暗中出钱让侯结识秦淮名妓李香君，侯、李拒绝阮的收买；后阮依附大学士马士英，对他们进行迫害；清军破南京，侯、李在栖霞山中相会，共约出家。剧本借男女主人公的爱情反映了南明弘光王朝的政治动乱。

小忽雷 传奇剧本。清代孔尚任、顾彩合作。唐代梁厚本同郑盈盈的婚姻遭盈盈之兄及宦官仇士良破坏，几经波折，终于团圆。因以珍贵乐器小忽雷被仇士良搜献进宫，后来又流传到宫外的经过为线索，故名。

儿孙福 传奇剧本。清代朱云从作。淮阴人徐琼，字小楼，有子女五人，家贫无以为生，出外行窃，先以木人头从墙洞探虚实，被人发觉，痛遭殴辱，投水自尽，为山僧所救，遂留山寺作道人，家人以为已死。后朝廷选秀女，徐女入宫，册封为皇后，子亦显贵，来寺中设法会追荐亡父，徐琼下山探望，始一门团聚。和尚送徐琼下山时付与一偈云："二十年前徐小楼，被人砍去木人头。儿孙自有儿孙福，莫与儿孙作远忧。"故名。

一合相 传奇剧本。清代丘园作。明建文年间方孝孺为翰林侍讲，因劾李景隆而为李所忌。成祖即位，方孝孺拒不草诏，李景隆进谗，孝孺被杀，其子继祖为门生所救，逃亡海外，后赦回授职。

磨尘鉴 传奇剧本。清代桃渡学者作。唐代黄幡绰开创梨园，演出《磨尘鉴》（汉代范滂事），后归隐。安禄山叛乱，郭子仪率兵讨贼。梨园子弟李猪儿刺安禄山，郭子仪平定叛乱，迎唐明皇回京。其中第十二出《醉妃》，为京剧《贵妃醉酒》所本。

偷甲记 亦称《雁翎甲》。传奇剧本。清代范希哲作。取材于《水浒传》。呼延灼进攻梁山，以连环马阵取胜。因东京金枪班教师徐宁之钩镰枪法能破连环马，宋江命时迁下山盗取徐宁祖遗雁翎甲，赚引徐宁上山。呼延灼败后，被诬投敌，亦只得上山入伙。其中《盗甲》（一作《时迁盗甲》）一出，昆剧、京剧等剧种演出较多。

雁翎甲 即"偷甲记"。

十醋记 亦称《满床笏》。传奇剧本。清代范希哲作。郭子仪应武举，途遇李白，李荐至朔方节度使龚敬处，屡建奇功，龚敬保荐其为天下兵马副元帅，平安禄山之乱，收复两京，封汾阳王。凯旋之日，唐肃宗亲为解甲，郭力辞，乃由龚敬、李白代劳。宦官鱼朝恩拟谋害龚、郭，郭以至诚感之，前嫌尽释。郭七子皆封列侯，六旬寿诞时，孙又中状元。子孙奉觞上寿，笏

堆满床。其中《卸甲》、《封王》等出流行较广。

满床笏 即"十醋记"(184页)。

小河洲 亦称《双奇侠》。传奇剧本。清代李应桂作。系根据小说《好逑传》改编。大名秀士铁中玉,任侠好义,触犯大夫侯沙利,游学山东历城避祸。兵部侍郎水天生因事戍边,其女冰心家居,学士过逢栋之子其祖一再迫嫁,冰心用计脱身,后与铁中玉邂逅,于患难中屡相扶持,最后铁、水奉旨完婚。

空青石 传奇剧本。清代万树作。《拥双艳三种曲》之一。书生钟青家藏治眼良药"空青石",奸臣曲得侯向之乞药,仆人因耳聋,误送至忠臣鞠躬家中,携归鞠家酬谢之玉版十三行法帖,中有公主之女珊然诗笺。钟青误以为曲得侯之女所题,去曲府,被逐受诬陷。历经波折,钟青高中,与珊然及鞠躬之女书仙二人完姻。

风流棒 传奇剧本。清代万树作。《拥双艳三种曲》之一。书生荆瑞草爱才女谢林风之诗,赴乡试时誊于卷上,又和一首,即出场寻访,误登贵州参将赖尊贤舟,被缚,赖侄女倪菊人怜而释之。试官赏识荆生之才,为之撮合谢家婚姻。荆瑞草误以赖尊贤之丑女为谢林风,遂逃走,又误以倪菊人为赖尊贤之女而向赖府求婚,及闻其女甚丑而复逃。后荆瑞草终娶谢林风与倪菊人。花烛之夕,谢、倪二人责荆生薄情,命侍女用棒捶之。

念八翻 传奇剧本。清代万树作。《拥双艳三种曲》之一。书生虞柯寄寓开封,托尼姑向祝翰林孤女凤车借书,还书时附赠己作《玉壶乐府》,凤车甚爱其才。与凤车熟识之妓女阮霞边亦钟情虞柯,以婚姻相许。虞父云卿遭奸佞诬陷而遭难,赖乞丐鲍不平、马贼方畸人相救得免。后奸臣罪行败露,云卿出征奏凯,虞柯亦同娶祝凤车与阮霞边。故事情节有二十八个转折,故名。

秋虎丘 传奇剧本。清代王钺作。书生汪璞秋日在虎丘山半塘遇于桂娘,乃请媒求婚。中因倭寇进犯,两相失散。于桂娘身陷贼中,被王翘儿救活,后夫妇终得团圆。王翘儿劝徐海投降,反遭杀身之祸。后汪璞官至翰林,葬王翘儿于虎丘山,并于中秋设坛追荐。此剧穿插徐海、王翠翘故事,但将王翠翘易名为王翘儿。

广寒香 传奇剧本。清代汪光被作。临安米遥有才名,宋徽宗为端王时以玉印聘之。米至淮阴,题诗酒家壁间,为土豪殷文蔚殴辱,并夺玉印去。米遥误入殷宅,遇殷女天眷,天眷及婢女湘娥均有意于米,假托剑客书并匕首,置殷枕旁,使殷改恶向善。米遥得徽宗眷顾,改名元章,得中状元。道士马友元于酒家壁上画一月轮,使宋徽宗与米均游月宫,米续完前所题诗。适殷文蔚偕妻女赏月于酒家,闻月宫天乐声,复见壁上添出米诗,深悔前事。最后以米娶天眷与湘娥为结。

易水歌 传奇剧本。清代汪光被作。秦始皇采纳丞相李斯主张,焚书坑儒。太子扶苏进谏,被逐去上郡。荆轲奉燕太子丹命,携樊於期头与督亢地图往秦廷谋刺秦始皇,不中,遇害。除主要情节有所本外,大部分皆虚构。

天宝曲史 传奇剧本。清代孙郁作。唐明皇创梨园,爱美色,先有梅妃,复得杨玉环,二人争宠。后梅妃失势,明皇对杨玉环宠幸无比,终日沉湎歌舞声色,不理朝政。安禄山叛乱,明皇出逃,至马嵬驿,被迫赐杨妃自尽。乱后回京,先遣人寻梅妃下落,知死于乱军,乃厚葬之。又委术士寻杨玉环之魂,闻已登仙班,遂绝谷修炼,终与杨妃同登仙籍。

正昭阳 传奇剧本。清代石子斐作。宋仁宗之母李妃受刘妃陷害,被贬入冷宫,后又流落民间,经包拯救护,始得回宫,正昭阳之位。剧中又添入寇凖、杨延昭、蒯飞云、巩拆天诸人事,与《抱妆盒》、《金丸记》、《狸猫换太子》等剧情节不甚相同。

无瑕璧 传奇剧本。《惺斋五种曲》之一。清代夏纶作。明代建文年间,燕王朱棣起兵南下,兵部尚书铁铉率兵于山东力拒之,兵败被执不屈惨死。妻杨氏并二女发付教坊司,杨氏病死,二女坚守清白,后得脱籍。其中并穿插家将马千里与济阳儒生高贤宁等人物与情节。

杏花村 传奇剧本。《惺斋五种曲》之一。清代夏纶作。写武义孝子王世名事。其父王良因房屋纠纷,被族人王俊殴打致死。世名守丧满服后,将王俊刺死,以报父仇。金华知县汪大受审理此案,拟开棺验王良之尸,如确有致命之伤,拟开脱世名死罪,世名尽孝,反对开棺,上司最后决定既免验王良之尸,亦宥世名死罪。王世名认为于法于理,均有不妥,乃绝粒而死。

瑞筠图 传奇剧本。《惺斋五种曲》之一。清代夏纶作。明代正统年间,进士章纶因直言进谏而入狱,备受酷刑。英宗复位,章始被释复官。

梦中缘 传奇剧本。清代张坚作。《玉燕堂四种》之一。苏州书生钟心与翰林学士文岸之女媚兰梦中相见,相互倾心。左军都督蔡节有丑女如玉,亦欲招钟心为婿,为钟所拒。而钟心之友贾生又冒钟心之名向文岸表示允婚,并随文岸返家,被媚兰识破。钟心因无人为其向文府说媒,上京途中,遇表妹丽娟,遂订白头之盟。几经曲折,钟心得中高魁,终与媚兰、丽娟二人完婚。

怀沙记 传奇剧本。清代张坚作。《玉燕堂四种》之一。楚王昏愦,沉湎酒色,秦王派张仪至楚游说,离间楚与各国关系,楚王待为上宾,言听计从。三闾大夫屈原忧国忧民,向楚王一再进谏,终因奸臣进谗而被放逐,怀沙自沉于汨罗江。

劝善金科 传奇剧本。清代张照作。乾隆年间宫廷演出的连台本戏,共二百四十出。写目连救母故事,假设其事发生于唐代中叶,穿插了李希烈、朱泚作乱,及颜真卿、段秀实殉节等历史事迹。编写过程中可能参考了郑之珍《目连救母行孝戏文》。现在昆剧等剧种演出的《思凡》、《下山》亦出于此。

太平乐府 传奇剧本集。清代吴震生作。包括《换身荣》、《天降福》、《世外欢》、《秦州乐》、《成双谱》、《乐安春》、《生平足》、《万年希》、《闹华州》、《临濠喜》、《人难赛》、《三多全》、《地行仙》等十三种传奇,故也称《玉勾十三种》。

芝龛记 传奇剧本。清代董榕作。以明代之覆亡为背景,着重写明代石砫宣抚使马千之妻秦良玉、道州守备沈至绪之女沈云英继承丈夫、父亲之志,为朝廷效忠,对抗农民起义的故事,最后以清兵入关,为长平公主举行婚礼作结。

混元盒 传奇剧本。清乾隆时人作,姓名不详。明世宗好长生,宠信道士陶仲文,因而触怒天帝,命凶神降罚。鄱阳湖水神金花娘娘和天师张捷有仇,乘机集合蜈蚣精、蝎子精、蛤蟆精等妖魔,与张捷斗法。张道陵赐张捷以登云履、缚妖锁、如意金针、混元盒等法宝,使之登坛,召来计都、丧门诸星,将众妖收于混元盒内。裘琏作有《混元盒》传奇,是否即目前流传本,尚无定论。

雷峰塔 传奇剧本。清雍正、乾隆间黄图珌作。演白蛇、青蛇和许宣的传说,有开药铺、盗仙草、战法海等情节。一般称《白蛇传》。稍后,有相传经陈嘉言父女改编的演出本(今存的一种乾隆抄本)和方成培的改编本。又明代陈六龙有同一题材传奇,名《雷峰记》,今佚。

昇平宝筏 传奇剧本。清代张照作。乾隆年间的宫廷大戏,共二百四十出。参照元代吴昌龄《西天取经》、杨讷《西游记》、明代佚名《江流记》等杂剧、传奇和明代吴承恩小说《西游记》而作。写唐僧率孙悟空、猪八戒、沙僧往西天取经的故事。

鼎峙春秋 传奇剧本。清代周祥钰、邹金生等作。乾隆年间的宫廷大戏,共二百四十出。取材于小说《三国演义》,从有关

此题材的古典戏曲作品中，或取其局部，或对全本进行剪裁、加工，掺入过场使其贯串而成。从镇压黄巾起义开始，以三分归一统作结。除前半部中吕布、貂蝉诸人故事占较多篇幅外，其余大多以写刘备、关羽、张飞、诸葛亮为主。

昭代箫韶 传奇剧本。清代王廷章编撰。乾隆年间的宫廷大戏，共二百四十出。主要取材于小说《杨家将演义》，自辽出兵起，至萧后降宋止，以歌颂杨家将的英雄事迹为主，突出杨继业的忠君思想，并多神鬼迷信。剧本原以昆腔演唱，清光绪时，慈禧太后曾命人改编为京剧剧本。

冬青树 传奇剧本。清代蒋士铨作。《红雪楼九种曲》之一。文天祥兴兵勤王，往元营议和战，元将唆都等劝降未遂，将其拘留，解送北方。过镇江时文天祥及随从逃出虎口，浮海至福州，开府延平，继续抗元，复于五坡岭兵败被俘。元相博罗、降元之宋臣留梦炎等又来劝降，文大义凛然予以痛斥，终于被害。剧本对陆秀夫、谢枋得、谢翱、唐珏诸人的忠烈事迹也有所敷演。同时写陈宜中的临危逃避，蹇材望的开城延敌，赵孟頫的阿谀元室，以为对照。

香祖楼 传奇剧本。清代蒋士铨作。《红雪楼九种曲》之一。河南永城人仲文乞假还乡，筑香祖楼，以供友人所赠兰花。妻曾氏以千金为夫购邻居邱氏前夫之女若兰为妾，若兰又为邱氏之夫李蚓再卖于福建，复为海贼所劫。其后仲文出任福建巡按，剿灭海贼。若兰被救出，栖身于尼庵中，未几病故。作者着力描写为人妾者之悲惨命运，比较细致。

空谷香 传奇剧本。清代蒋士铨作。《红雪楼九种曲》之一。少女姚梦兰由亲戚为媒，许与书生顾孝威为妾，济南知府之子吴赖欲强占，姚梦兰自刎但幸免于死。其继父孙虎受吴赖怂恿悔婚，姚梦兰再度自尽遇救。孙虎犹不甘休，后扬州知府将孙虎押送还乡，并令顾孝威、姚梦兰即日成亲。

雪中人 传奇剧本。清代蒋士铨作。《红雪楼九种曲》之一。故事采自《聊斋志异·铁丐》。浙江海宁人查培继，生于明末，绝意功名。尝于冬日遇乞丐吴六奇，见其器宇不凡，厚加款待，且赠以狐裘。入清后，吴六奇从军南征广东，累升至通省水陆提督。查培继因庄氏明史案受株连，吴六奇为之力辩，查培继得以幸免于难。

临川梦 传奇剧本。清代蒋士铨《藏园九种曲》之一。以明戏曲作家汤显祖的主要事迹为题材。结束时使汤显祖进入梦境，同汤剧作中的淳于棼、卢生等人物相会。

乞食图 亦名《后崔张》。传奇剧本。清代钱维乔作。明代苏州才子祝允明、唐伯虎、文徵明、徐昌穀等在虎丘饮酒畅叙，另一才子张灵假扮乞丐，前往打趣，唐伯虎为作《乞食图》。南昌人崔文博途经苏州回乡，其女崔莹与张灵相遇，彼此倾心。崔莹为宁王宸濠所夺，题《乞食图》留赠，张灵伤感而亡。崔莹经唐伯虎营救，历尽艰辛回到苏州，闻张灵死耗，亦自尽。弹词《何必西厢》故事与此略同。

才人福 传奇剧本。清代沈起凤作。文士张献翼欲娶秦晓霞，祝允明因丧妻亦拟续娶沈梦兰。秦晓霞之父秦伯达往访张献翼，欲以女相许，名妓李灵云男装代见固辞，意在激励张献翼博取功名。后张献翼应试得中，与秦晓霞终成眷属。沈梦兰之父沈道宗托唐寅为媒，将女儿嫁与祝允明。

报恩缘 传奇剧本。清代沈起凤作。穷书生谢兰欲上京赶考，至岳父白丁处借贷未成，白女私赠银 50 两。谢兰路过文昌殿时，恰逢商人王寿儿来此拿取藏在魁星斗里的 50 两银子，发现银子不翼而飞，怀疑为衣衫褴褛的谢兰所偷，搜其身得银，遂扭送官府。典吏糊涂，即据此定案。知县魏简重审，知偷银者为赵小二，予以

平反。谢兰归来途中，又被白丁所遣暴徒推于崖下，幸得白猿搭救。后谢兰终中状元，并与白女完婚。

文星榜 传奇剧本。清代沈起凤作。取材于《聊斋志异·胭脂》。卞医生之女芳芝爱慕书生王又恭，王生之友杨仲春冒名夜入卞家，求爱未成，抢去手帕而又失落，被无赖王六讧拾得。王以此为信物到卞家，图奸芳芝，为卞医生发觉，王六讧杀卞而逃，王又恭遂以杀人嫌疑入狱。其后杨仲春自首，案情大白，王又恭入京中状元，归来与卞芳芝结婚。原与王又恭订有婚约的甘碧云以及曾一度议婚的向采苹亦同时嫁王又恭。

伏虎韬 传奇剧本。清代沈起凤作。轩辕生之妻张氏生性忌妒，不允许轩辕生娶妾。轩辕生与其师马侠君合谋，嬉弄张氏，终于使她同意轩辕生娶妾。

石榴记 传奇剧本。清代黄振作。取材于《情史》、《艳异编》之《张幼谦囹圄报捷》。张幼谦与邻女罗惜惜自幼相恋，在石榴树下私订终身。后显宦之子辛友笃谋娶惜惜，惜惜之父亦因幼谦家贫而有令女改嫁之意。惜惜约幼谦石榴树下相会，被父侦知，幼谦乃入狱。旋幼谦中状元捷报至，遂与惜惜得以完婚。

玉尺楼 传奇剧本。清代朱夫作。取材于小说《平山冷燕》，但人物姓名与故事情节有所改动。浙江临安人沈韵欲得才女为妻，因吟《白燕》诗与左丞相韩岳之女艳雪、翠薇村马氏女停云结成夫妇。皇帝赞赏韩艳雪之才，授为女学士，赐居玉尺楼，故名。

双仙记 传奇剧本。清代崔应阶作。取材于唐代薛调传奇小说《刘无双传》。尚书刘震以女许婚王仙客。刘被卢杞陷害，夫妇下狱，其女无双则没入掖庭。及王仙客显贵，查访刘府使女采苹，始知详情。王仙客与刘无双得茅山仙师之助，始得先离后合，既死还生，刘震之冤狱后亦平反。

介山记 传奇剧本。清代宋廷魁作。晋文公重耳出亡十九年，介之推不辞艰辛，追随左右。及至归国论功行赏，竟忘介之推，介之推遂奉老母入绵山深处。邻人解张至宫门击鼓，为之鸣不平。晋文公追念介之推功绩，悔恨不已，至绵山搜寻不获，放火烧山。介之推母子在晋文公放火烧山之前，即成仙而去。

忠义璇图 传奇剧本。清代周祥钰、邹金生等作。乾隆年间宫廷大戏，共二百四十出。剧情大体和小说《水浒传》相同，采择以往有关梁山英雄传说的各种传奇剧本，如《水浒记》、《义侠记》等，加以贯串增补而成。添出张叔夜、李纲、李若水诸人，称颂其真忠真义，并贬梁山英雄为假忠假义。

锦香亭 亦名《香罗帕》。传奇剧本。清代石琰作。唐玄宗时御史葛天民之女明霞与书生钟景期相互爱慕，私订终身。后钟景期因弹劾安禄山被贬官四川，葛天民因事被贬范阳，为安禄山所囚禁，禄山子庆绪并迫明霞与之成婚。明霞得女仆红菱诸人之助，逃出虎口，与钟景期团圆。

红楼梦传奇 传奇剧本。❶清代仲振奎作。根据小说《红楼梦》编写，一部分情节取自《红楼后梦》、《红楼续梦》。共《原情》、《前梦》、《别兄》等三十二出。当时甚为流行，《集成曲谱》曾收入其中《葬花》、《扇笑》、《听雨》、《补裘》四出。❷清代石韫玉作。根据小说《红楼梦》编写，共十出。选写梦游太虚幻境、宝玉题匾额、元妃省亲、黛玉葬花、宝玉受杖、元妃为宝玉定亲诸节，以黛玉病故，警幻仙子接引归真入道作结。❸清代陈钟麟作。根据小说《红楼梦》编写，共八卷，每卷十出。其情节自林如海命林黛玉去金陵贾府的《渭阳》，至宝玉出家的《辞亲》和写平儿将巧姐托付给刘姥姥的《寄奴》，中有《补裘》、《焚稿》等出。其曲辞均按《纳书楹曲谱》中《四梦》曲谱之格律填写。

龙沙剑 传奇剧本。清代程焕作。上

下卷各十五出。据《太平广记·独异记》中的李鹬,《仙女传》中的樊妇人、酒母,《十二真君传》中的许逊等几个神仙异人故事串在一起,重新创造而成。唐人李鹬携妻赴任,途经鄱阳湖,被蛟精擒获。蛟精幻化为李鹬,赘洪都刺史。真君许逊及女仙樊夫人合力,以龙沙剑诛除蛟精,并度引李鹬夫妻于庐山修道。系清代流人剧作中重要的一部。

影梅庵 传奇剧本。清代彭剑南、孙如金作。明末南都旧院名妓董小宛,姿容清丽,诗文音乐无不精通,曾居苏州半塘,与冒辟疆相偕漫游惠山、荆溪、金山等地。随即嫁与冒辟疆为妾,凡九年,病卒。基本情节采自冒辟疆本人所作《影梅庵忆语》。

茂陵弦 亦名《当垆艳》。传奇剧本。清代黄燮清《倚晴楼七种曲》之一。司马相如至卓王孙家赴宴,卓女文君新寡,二人相偕私奔,于临邛道上开酒店为生。后相如得狗监杨得意推荐,为汉武帝重用,颇多诤谏,如进《上林赋》谏好畋猎,进《大人赋》谏好神仙,进《长门赋》谏幽禁陈皇后。其中《买赋》一出较流行。

帝女花 传奇剧本。清代黄燮清《倚晴楼七种曲》之一。清军进入北京后,明崇祯帝之女坤舆公主在尼庵中欲削发出家,原与公主有婚约之周世显多方寻觅,始得知公主下落,清廷仍用尚主礼仪为之完婚。婚后,公主终因国破家亡,忧思难解,抑郁而亡。粤剧亦有此剧目。

李云生四种 传奇合集名。清代李文瀚作。李号云生,故名。包括《胭脂舄》、《紫荆花》、《凤飞楼》、《银汉槎》四种。

胭脂舄 传奇剧本。清代李文瀚作。《李云生四种》之一。取材于《聊斋志异·胭脂》。书生鄂秋隼与少女胭脂相爱,阴错阳差,引出一桩命案,鄂秋隼蒙冤,学使施愚山促使知府吴南岱查明案情,平反冤狱,使鄂秋隼与胭脂成婚。

洞庭缘 传奇剧本。清代陆继辂作。书生陈弼与柳宗望随节度贾绾自豫章赴巴陵,将校射中一怪鱼,陈弼将箭头拔去,并敷以金创药后放生。实则此鱼乃洞庭君之王妃,因洞庭君往征蚩尤,王妃出宫遨游遇此厄难。王妃感陈弼恩德,以公主许配。柳宗望后亦与公主侍女织成结为伉俪。其故事情节与《柳毅传书》、《张生煮海》、《橘浦记》、《蜃中楼》均不相同。

比玉楼四种 传奇剧本集。清代黄钧宰作。包括《十二红》、《鸳鸯印》、《呼梦么》、《双烈祠》四个剧本。《十二红》写南河厅贪赃枉法,因参与其事之同党共十二人,俗称得时乘运者为红,故名。《鸳鸯印》写黄生与秦碧莲相爱,但终未能成为夫妻。《呼梦么》写陆鉴明好赌败家,妻子因此自杀。《双烈祠》写陈振邦与捻军作战,中炮身亡,其妻自杀殉夫。剧情均见于黄所作《金壶七墨》。

鹤归来 传奇剧本。清代瞿颉作。南明瞿式耜留守桂林,力抗清兵后战败,拒绝清靖南王孔有德的诱降,与张同敞同时壮烈殉节。瞿式耜之孙瞿昌文跋涉万里,迎回遗骸。因瞿昌文返回故乡常熟前夕,曾有大鹤集于庭中,故名。作者为瞿式耜后裔,剧中情节均根据《明史·瞿式耜传》与瞿昌文《粤行纪事》编写。

芙蓉影 全名《泊庵芙蓉影》。明代吴郡西泠长作。写韩樵与妓女谢娟娘、宋远娘相爱,历尽艰险终成婚姻的故事,并插入韩的友人杜浩、表兄卢靖大破西番,杀死其首领六花元帅等情节。剧中提到《牡丹亭》传奇,当是万历以后人作品。

鸳鸯梦 传奇剧本。清代刘清韵作。《小蓬莱仙馆传奇》十种之四。作于清光绪二十三年(1897年)之前。十二出。叙明代张灵、崔莹事。张灵风流放诞,一日,于苏州虎丘效刘伶乞饮,醉卧塘堤上。崔文博之女崔莹泊舟塘里,二人一见倾心。文博亦赏张灵为真才子,有意将女许配。适宁王朱宸濠选美女进御,崔莹亦入选。张灵病中闻讯身亡。崔莹亦殉情自缢。

张灵好友唐寅将二人合葬，夜梦张、崔月下并坐赋诗，已成冥间夫妻。

繁华梦 传奇剧本。清代女作家王筠作。剧演王氏自幼才华出众，自恨不是男子，情绪烦恼。梦中变为男子，高中解元，游西湖，寻访美人做伴侣；后状后及第，官御史，一妻二妾和睦相处，享荣华富贵达二十年之久。梦醒后王氏更加悲伤，遂度入空门。此剧以旦角王氏先登场，第二场才上生角，这是传奇的一大变例，意在改变以男角为第一的通例。

芙蓉峡 传奇剧本。清代女作家林以宁作。今存残本七出。穆氏父女被冤入狱，女婿金友石投奔草寇咎大法，与朝廷对抗。朝廷命李辛夷率兵征剿。金之妾小涛本是剑客，她从狱中救出穆氏，杀死寇首咎大法，又为李送信给金，于是全军归顺朝廷。有地痞欺负穆氏，小涛又除掉地痞，使金穆夫妻安然团圆。事后，小涛拒绝接受朝廷封赏，飘然而去。金、穆二十年后于芙蓉峡中相会。

胭脂雪 传奇剧本。清代盛际时作。部分情节出自明代冯梦龙所辑笔记《智囊补》。富豪莫亮逼少女韩青莲为妾，青莲不从，皂隶白怀之子白简匿青莲于老苍头家。莫亮诬告青莲父韩若水通匪，下狱几死。后白简得官，授廉访使，莅任时忽失官印，白怀教以巧计，官印复得，乃平反冤狱，惩治莫亮，白简与韩青莲结为夫妇。据此改编的剧目，有京剧《失印救火》，川剧、汉剧、湘剧、徽剧、河北梆子《胭脂宝褶》等。

西川图 亦称《锦绣图》。传奇剧本。清人作，姓名不详。全本未见。故事梗概见《曲海总目提要》，和明代《草庐记》传奇相仿佛，叙述刘备、诸葛亮取西川事。今仅存《三闯》、《败惇》、《芦花荡》等出。《芦花荡》一出，原出明人《碧莲会》杂剧，《草庐记》也借用，因此有人认为《西川图》可能即《草庐记》。另有《西川图》，演明代刘永诚事。

称心缘 亦称《称心愿》。传奇剧本。清人作，姓名不详。苏州秦继元同情白娘子而不满许宣之软弱，遂赴杭州凭吊。小青与继元有缘，迎之平望涉趣园中相会。许宣出寺化斋，亦到涉趣园，小青欲杀之，继元劝阻。后继元患病，小青往万回师处盗仙草以疗之，两人欢好两年后以缘满分别。

盛世鸿图 传奇剧本。清嘉庆年间宫廷大戏。作者不详。全剧九十六折。赵匡胤征南唐，误中于洪空城计，被困寿州。高怀德之子君保与妻子刘金定救驾，大破于洪。于洪先后从师父周令公、师兄金背蜂处求得妖术，虽一时得逞，终被刘金定及郑恩之子郑英等破解。南唐李煜兵败出降。事多怪诞，与史实距离甚远。

江流记 传奇剧本。清人作，姓名不详。写玄奘出身故事。现存抄本仅十八出，似是清代内廷根据当时昆腔、弋阳腔常演出的一些单折整理加工而成。其中有些曲词与杂剧《西游记》相同。清代宫廷大戏《昇平宝筏》中也有玄奘出身故事，情节与此相似。

黄土关 传奇剧本。清人作，姓名不详。有抄本，曹春山旧藏。瓦岗寨秦琼、王伯当等破虹霓关后，又攻黄土关。守将东方煌是虹霓关东方氏之兄，煌女东方赛金先战败瓦岗众将，后被众将合力捉住。徐勣算出赛金与王伯当有姻缘之分，放了赛金，又合兵攻破黄土关。东方煌被谢映登度化成仙，赛金与王伯当成婚。

呆中福 传奇剧本。作者不详。今存小小三吾亭（冒鹤亭）抄本。共十六出。刁器谋娶葛巧姐为妾，为其妻所阻，乃托陈直顶替，代为成婚。陈忠于友，新婚之夜，秉烛达旦，不与巧姐同眠。陈因诚实不欺，后不仅与巧姐成亲，并得刁之表妹为妾。事纯虚构，清末民初流行，《达旦》一出上演尤多。

警黄钟 传奇剧本。洪炳文作。有清光绪三十年六月至三十一年五月（1904年

8月至1905年6月)《新小说》第九号至第十七号本、光绪三十二年十月新小说社排印本、阿英编《晚清文学丛钞·传奇杂剧卷》本。十出。借蜂群事以讽喻时政。叙大胡封国(白种)领兵元帅辛螫、大元封国(黑种)统兵将军孟毒合兵侵袭大黄封国(黄种)领地,掠取梨花、菜花;而黄封国内政不修、外交失策,无力抵御。后东宫太子琼英统兵亲征,团结御侮,终于以计胜敌,大捷还朝。篇末总束云:"举世滔滔我独醒,黄封耻作小朝廷。蜂群借作人群看,午夜钟声仔细听。蜂蚁由来团体坚,《南柯记》后此余编。若教警醒黄民梦,待谱新声入管弦。"极言团结之要,以警醒国人。

新罗马 传奇剧本。梁启超作。载清光绪二十八年(1902年)五月至三十年十月《新民丛报》第十至十三号、十五号、二十号、五十六号。原计划作四十出,仅成正文七出,加《楔子》一出,未完。取材于作者编译之《意大利建国三杰传》。叙意大利人民不堪专制暴政,在玛志尼、加里波的、加富尔三杰领导下,奋起抗争,取得了民族民主运动的胜利。旨在借意大利建国之历史影响"中国现今社会"。

维新梦 传奇剧本。(1)欧阳淦(惜秋)、鲫士、旅生、遯庐合作。载清光绪二十九年(1903年)五月至三十年五月《绣像小说》第一至六期、第九期、第十九至二十五期、第二十七至二十八期。十六出。儒生徐自立忧国忧民,百感交集。梦中被外山王宣召,封为巡环都尉,考察古今利弊,稽查中外兴衰。徐自立施展才能,进行维新改良,成就一番功业。不料醒来却是南柯一梦。该剧系提倡维新之作。(2)无名氏作。载清光绪三十年(1904年)《大陆报》第二年第九号。叙戊戌变法事。仅成《游园》、《璧信》二出,未完。

风洞山 传奇剧本。吴梅作。有清光绪三十二年(1906年)小说林社初版本、阿英《晚清文学丛钞·传奇杂剧卷》本。取材于瞿锡元《庚寅始安事略》所载明末瞿式耜的抗清史实。二十四出。叙南明时驻守严关的滇营将领弃关不守,清兵长驱直入。桂林危急,永历帝弃城而逃,唯留下大学士瞿式耜困守孤城,宫詹司马张同敞前来相伴。城破,瞿、张二人凛然不屈,慷慨就义,葬于风洞山下。中间穿插于绀珠、王开宇的爱情故事。作者旨在激发国人的民族意识,是当时高涨的反清革命浪潮的产物。该剧为吴梅的代表作。填词谱曲均严格遵循曲律规则,在当时亦属绝无仅有。

开国奇冤 传奇剧本。华伟生作。有1912年尚古山房石印本。与孙雨林《皖江雪》等同为演徐锡麟刺杀恩铭事。始作于清光绪三十四年(1908年),至1912年始完成。二卷,十八出。作者于《旨例》中云:"著者身在事中,特就当日确实情事,联缀补苴,成此院本。其间事实,在在亲见亲闻,无一语臆造也。"

昆曲、京剧及地方戏

断桥 昆剧传统剧目。清传奇《雷峰塔》之一出。白素贞自金山寺败退,偕小青回到杭州西湖,时许仙亦奉法海命到杭州,三人在断桥亭相遇,小青欲杀许仙,白仍对许仙寄以深情,经许一再赔罪,三人始言归于好。京剧、川剧、汉剧、湘剧、滇剧、徽剧、豫剧、河北梆子、秦腔、晋剧、婺剧、越剧、评剧均有此剧目。

游园惊梦 昆剧传统剧目。明传奇《牡丹亭》之一出。杜丽娘与侍女春香至后园春游,触景生情,陡兴伤春之感;游倦归房,梦中与书生柳梦梅在花园相会,园中花神皆出护佑,旋为其母之唤声所惊醒。京剧按昆曲本演出。徽剧、秦腔、豫剧均有此剧目。现一般都在《游园》后夹演群舞性质的《堆花》。

拾画叫画 昆剧传统剧目。明传奇《牡丹亭》之一出。柳梦梅寄宿太守杜宝旧园,于太湖石畔拾得杜丽娘自画像,深为

爱慕，频频呼唤，自言自语，仿佛与真人对话。

琴挑 昆剧传统剧目。明传奇《玉簪记》之一出。书生潘必正借弹琴之机，对道姑陈妙常暗示爱慕之意。陈为其所动，唯受清规约束，佯怒驱潘去，实则眷恋不已。

追舟 亦称《秋江》。昆剧传统剧目。明传奇《玉簪记》中的一出。潘必正奉姑母之命，前往临安赴试，女尼陈妙常欲送行，被姑母阻止。妙常追到秋江渡口，见一艄翁，问及得知必正已乘舟而去。妙常赶潘心切，要雇艄翁之舟去临安。年迈而风趣的艄翁，觉察到妙常的急切心情，故意与她作玩，拉家常，实则有心相助，驾舟为妙常追赶潘必正。

阳告 昆剧传统剧目。明传奇《焚香记》之一出。王魁得中状元后，负盟再娶。其妻敫桂英接到王魁休书后，至海神庙，向海神愤怒控诉，鬼判告以阴阳间隔，难以处分，桂英乃自尽。

醉皂 昆剧传统剧目。明传奇《红梨记》之一出。府尹钱孟博命皂隶陆凤萱邀请赵汝舟饮酒赏月，赵因与谢素秋有约，不肯赴饮，陆已酒醉，不知其意，因而与赵纠缠不清，闹出许多笑话。剧本词句已经后人改写，与原本略异。川昆也有此剧目。

刺虎 昆剧传统剧目。清传奇《虎口余生》之一出。宫女费贞娥乔装公主，乘机暗杀闯王部将一只虎李过，然后自刎。

痴梦 亦称《夜梦冠带》。昆剧传统剧目。清传奇《烂柯山》之一出。汉代朱买臣妻崔氏嫌夫贫穷而改嫁，后朱买臣得官，崔氏闻悉追悔，梦见朱遣人送来凤冠霞帔，方自欣悦，忽后夫持斧赶来，惊醒后举目四顾，只见破壁残灯依旧，伤感不已。湖南巴陵戏也有此剧目。

夜奔 戏曲传统剧目。亦名《林冲夜奔》。林冲火烧草料场后，为避官司，投奔柴进，柴付书荐投梁山，林冲乘夜趱行。高俅差徐宁追之。王伦得信，使杜迁、宋万至黄河渡口，接应林冲。徐宁追及，杜、宋助林冲杀退徐宁，同上梁山。

思凡·下山 戏曲传统剧目。青年尼姑思慕凡俗生活，私逃下山，途中与另一私逃下山的青年和尚相遇而结合。明代郑之珍传奇《目连救母劝善戏文》、清代张照传奇《劝善金科》中亦有此情节，最后均以僧尼两人受阴司残酷惩罚为结。一般只演《思凡》、《下山》两出，对两人冲破佛教清规束缚的行为予以同情。剧本见于《缀白裘》等一些明清戏曲选本。曲词与《劝善金科》基本相同。连演或单演后一出时亦称《双下山》或《僧尼会》。许多剧种均有此剧目。

金山寺 亦名《水斗》、《水漫金山》。昆剧传统剧目。剧情取自传奇《雷峰塔》、弹词《义妖传》。后又有京剧演出，常名《水斗》。许仙信法海之言，上金山进香，去而不返。白素贞偕小青至寺，求法海放回许仙，法海不允。白乃聚集水族，水漫金山；法海亦召天将应战。白因怀孕在身，体力不支而败退。

水斗 即“金山寺”。

活捉 戏曲传统剧目。亦名《活捉三郎》。取材于传奇《水浒记》。阎惜姣被杀死后，其鬼魂思念旧日情人张文远，夜至张处，将其勾摄活捉。该剧花旦、丑角并重，在表演上有许多绝技。

钟馗嫁妹 戏曲传统剧目。清传奇《天下乐》之一出。唐代钟馗落第自戕后，感杜平埋骨之义，乃亲率小鬼将妹送往杜家，为其完婚。此剧以歌舞见长，吸收了唐宋以来舞判等舞蹈艺术的精华。昆剧、京剧、川剧、滇剧均有此剧目。京剧曾有全本《钟馗》。

十五贯 昆剧传统剧目。肉商尤葫芦借得本金十五贯，夤夜醉归；赌徒娄阿鼠图财杀尤，无锡知县过于执误将尤之养女苏戌娟及过路店伙熊友兰问成死罪，不日开斩。苏州知府况钟奉命监斩时发现疑

点，乃深夜入辕，面见应天巡抚周忱，请准停刑重审。况亲赴现场勘查，并化装私访，取得罪证，抓住真凶，平反冤狱。剧本于1956年由浙江昆苏剧团据朱素臣同名传奇（即《双熊梦》）整理改编（陈静执笔）。

天仙配 黄梅戏传统剧目。取材于民间传说。玉帝第七个女儿向往人间幸福生活，私自下凡同卖身葬父的长工董永结合。后玉帝派天兵天将把她追回天庭。黄梅戏影响较大，其中《路遇》一折演出尤多。楚剧《百日缘》、婺剧《槐荫树》以及明传奇剧本《织锦记》都属同一题材。

白蛇传 传统戏曲剧目。取材于民间传说。白蛇（白素贞、白娘子）思凡下山，与侍女青蛇（小青）同至杭州。白与药店伙计许仙结为夫妇；法海和尚以白、青为妖，几次从中破坏，终借佛法将白镇于雷峰塔下。明代陈六龙曾以此题材作传奇《雷峰记》，未见流传；清代黄图珌、方成培均作有《雷峰塔》传奇。另《警世通言》有《白娘子永镇雷峰塔》，弹词有《义妖传》（亦称《白蛇传》），均以白蛇故事为题材。许多剧种有此剧目。

玉堂春 戏曲传统剧目。妓女苏三（玉堂春）同贵公子王金龙相结识，后又被卖给富商作妾，蒙冤论死；王金龙任八府巡按，复查此案，为之平反，并与苏成婚。京剧、秦腔等剧种都有此剧目，《女起解》、《三堂会审》为该剧的折子戏，演出较多。明人小说《玉堂春落难逢夫》（载《警世通言》），故事与之大体相同。

女起解 戏曲传统剧目。《玉堂春》中之一出。妓女苏三（玉堂春）被诬杀人，囚洪洞县狱中，新任山西巡按到任，调审此案，由解差崇公道提解苏三赴太原复审，途中苏三诉说不幸遭遇，崇加以劝慰，并收为义女。《女起解》只演此一节，后面尚有《三堂会审》，写新任巡按恰为苏三旧好王金龙，终于平反冤狱，二人团圆。京剧、秦腔、河北梆子、晋剧等剧种均有此剧目。曲艺西河大鼓、京韵大鼓等亦有此曲目。

三岔口 戏曲传统剧目。取材于“杨家将”的民间传说。宋将焦赞充军，途经三岔口，夜宿黑店，店主刘利华欲加杀害，适任堂惠赶至，黑夜同刘搏斗，将焦救出。后将剧情改为刘、任双方都护卫焦赞，因误会而发生冲突。是短打武生的主要剧目之一。京剧、川剧、汉剧、秦腔等剧种都有此剧目。

四进士 亦称《宋士杰》。戏曲传统剧目。被革书吏宋士杰，代杨素贞申冤，经过反复斗争，由巡按毛朋对顾读、田伦、刘题三个贪赃枉法的官吏依律定罪。毛、顾等四人原系同科进士，故剧名《四进士》。剧本原以颂扬毛朋为主，在长期演出中，逐渐演变为突出宋士杰。京剧、汉剧、川剧等剧种都有此剧目。

打渔杀家 亦称《庆顶珠》、《讨鱼税》。戏曲传统剧目。萧恩与女儿桂英捕鱼为生，当地恶霸丁自燮勾结官府，一再勒索渔税，滥施刑杖，父女被迫起而抗争，杀死恶霸全家，远走他乡。京剧、汉剧、秦腔等许多剧种均有此剧目。剧中所谓“庆顶珠”，系桂英未婚夫花逢春（梁山英雄花荣之子）定亲聘礼。演出全本时，尚有官兵捉拿萧恩父女，萧自尽，桂英投水遇救，最后与花逢春因珠而相认，终于团圆的情节。

庆顶珠 即“打渔杀家”。

乌龙院 亦称《宋江闹院》。戏曲传统剧目。宋江纳阎惜姣为妾，兴建乌龙院使居。阎与宋的同衙文书张文远私通，宋微闻之，至院，阎惜姣故示怠慢，因而口角，宋含愤而去。

秦香莲 亦称《铡美案》。戏曲传统剧目。陈世美得中状元，招为驸马，为保富贵，遣人谋杀原配秦香莲和子女。秦投开封府告状，包拯不顾皇太后和皇姑的威胁阻挠，将陈世美铡死。许多剧种都有此剧目，《闯宫》、《琵琶寿》、《韩琪杀庙》等折子戏均出于此。另有《赛琵琶》，剧情前半

与此相同，后半则写秦香莲挂帅出征，回朝亲审陈世美。

打金枝 戏曲传统剧目。唐代郭子仪八十寿辰，子婿、百官往贺，而三子郭暧之妻升平公主，自恃金枝玉叶不往；郭暧回宫，责打公主，公主哭诉于唐皇；适郭子仪亦绑郭暧上殿请罪，唐皇责公主骄宠，劝解夫妻和好。许多剧种均有此剧目，但剧名不一，如湘剧名《福寿山》，川剧名《汾阳富贵》，晋剧原名《满床笏》。晋剧整理本较著名。

宇宙锋 戏曲传统剧目。秦赵高与其亲家匡扶结仇，遣人盗取帝赐匡家的宝剑“宇宙锋”，行刺秦二世胡亥，以陷害匡家。最后真相终得辨明。京剧、汉剧、川剧等剧种都有此剧目。一般只演赵高欲将其已嫁匡家之女艳容献与胡亥，艳容装疯痛斥赵高和胡亥而幸免等情节，即全本中《修本》、《金殿》两出，合称《金殿装疯》，或亦用《宇宙锋》之名。

空城计 戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。蜀将马谡因刚愎自用而失守街亭，司马懿乘胜率军直逼西城，诸葛亮无兵将可遣，乃定空城之计，大开城门，自坐城楼抚琴饮酒以待，司马懿疑有埋伏而退走。诸葛亮乃斩马谡以正军纪。京剧、晋剧、徽剧等剧种都有此剧目。有时单演城楼退敌一节；有时连同《失街亭》、《斩马谡》则称全本《空城计》，俗称《失空斩》。

伐子都 亦称《罚子都》、《搴旗夺车》。戏曲传统剧目。春秋时郑庄公因惠南王来犯，派兵抵御，部将公孙阏（子都）与颍考叔因争夺帅印失和，公孙于战场用冷箭射死考叔，冒功领赏。庆功宴上，考叔冤魂出现，活捉子都。20 世纪 50 年代结尾改为子都负疚，精神失常而死。原系梆子戏，“十三旦”侯俊山擅演此剧。京剧系靠把武生重头戏之一，有“劈叉”、“台漫”、“锞子”、“倒扎石虎”等复杂武技。滇剧、秦腔、河北梆子、豫剧等剧种均有此剧。

赵氏孤儿 戏曲剧目。取材于《史记·赵世家》。与同名元杂剧、明传奇《八义记》、传统剧目《搜孤救孤》、《八义图》为同一题材，情节基本相同。许多剧种均有此剧目，秦腔、京剧演出影响较大。

文昭关 戏曲传统剧目。春秋时伍员为报楚平王杀父兄之仇，往吴国借兵，路经昭关，关上已悬挂图像缉捕，幸得隐士东皋公将伍藏匿家中。伍员忧急，须发一夜皆白，与图像大不相同，翌日经友人皇甫讷相助，得以混出昭关。京剧演此剧重唱功。程长庚、汪桂芬、王凤卿均擅此剧。杨宝森演唱又有所发展，别具一格，影响甚大。另有《禅宇寺》，写伍员保护楚太子妃马昭仪事，因有扎靠开打的情节，故称《武昭关》。许多戏曲剧种均有此两剧。

汾河湾 戏曲传统剧目。唐代薛仁贵从军立功受爵，微服回乡探妻，于汾河湾见有猛虎追扑一打雁童子，急发一箭相救，误中童子。至寒窑，夫妻相会，薛见床下有男鞋，疑妻不贞，经说明，始知此鞋系己子丁山所穿，而射死之童子竟是丁山，夫妻悲伤不已。昆剧、京剧、秦腔等剧种均有同一题材剧目，剧名与具体情节不尽相同。昆剧名《射雁记》，有些剧种或名《打雁进窑》、《薛礼还家》，薛妻姓名亦不同。梅兰芳早年赴美演出此剧，改名《一只鞋的故事》。程砚秋曾据薛仁贵与柳迎春故事编演全本，剧名《柳迎春》。

贵妃醉酒 亦称《百花亭》。戏曲传统剧目。唐明皇宠妃杨玉环在百花亭设筵，欲与明皇同乐，久候明皇不至，又悉明皇驾往他宫，怨愤之余，命高力士、裴力士侍奉，独饮大醉，怅然回宫。剧本源于乾隆时花部地方戏《醉杨妃》（见《纳书楹曲谱》）。徽剧、京剧、汉剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧唱四平调，歌舞并重。经梅兰芳整理加工，突出表现杨贵妃内心的哀怨。今演出一般多宗“梅派”。

挡马 亦称“拦马”。戏曲传统剧目。杨八姐乔装男子潜入辽地，回程中巧遇宋

将焦赞之弟焦光普在当地开酒店，焦欲盗取杨的腰牌，以便过关。两人因误会而争斗，最后辨明身份，乃计议同返中原。昆剧、京剧和一些地方戏曲剧种均有此剧目。

穆柯寨 戏曲传统剧目。宋、辽交战时，辽设"天门阵"，宋元帅杨六郎延昭请五郎延德相助，延德识出阵中有妖人，系孽龙转世，需"降龙木"做斧柄，方可破阵。降龙木为山东穆柯寨寨主穆天王穆鸿举所有，延昭令孟良、焦赞前去求取，被穆女桂英战败。孟、焦请延昭之子宗保相助，桂英擒宗保。孟、焦放火烧山，被桂英用分火扇搧回，两人狼狈逃回。以下多接演《穆天王》，写桂英爱慕宗保，愿归顺宋营，献"降龙木"共破天门阵，宗保乃允婚。杨延昭闻讯，率军攻山，枪挑穆天王，桂英出战，将延昭打落马下，为宗保喝止，延昭得以生还。京剧、汉剧、滇剧、豫剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧由刀马旦应工扮穆桂英，着重功架和念白。过去剧中均演穆天王被杨延昭刺死，王瑶卿改为穆受伤未死。有关穆桂英与杨宗保故事的戏曲尚有《破洪州》、《天门阵》、《穆桂英挂帅》等。

雁门关 亦称《南北和》。戏曲传统剧目。包括《八郎探母》、《八郎哭城》等剧。宋辽交兵，金沙滩一役，宋将杨延顺（八郎）、杨延辉（四郎）被擒降辽，隐姓埋名，被招为驸马。后宋辽战事再起，佘太君率军来到边关，八郎骗得令箭，出雁门关见母，不能返辽。宋将焦赞、孟良用八郎之令箭诈开雁门关，大败辽军。萧后将四郎及其子女与八郎之子女五人绑于城楼，胁迫佘大君退兵。八郎哭求，宋辽两方均加斥责。后宋将连战皆捷，萧后乃递降表求和。京剧、秦腔、川剧、汉剧、滇剧等剧种均有此题材的剧目，但剧名不同。清咸丰、同治年间京剧旗装戏流行，此剧由四喜班排演，梅巧玲主演，曾风行一时。又，京剧亦有将《萧后打围》及《红羊塔》并入，合成八本。

红鬃烈马 戏曲传统剧目。唐丞相王允之女宝钏，抛彩球选中乞丐薛平贵为婿；王允不允，父女决裂，宝钏于寒窑与平贵成亲。后平贵降服红鬃烈马得官，因王允参奏，被遣出征西凉。王次婿魏虎暗害平贵，使之陷于西凉，西凉王反将己女代战公主许婚，并继王位。18 年后，平贵得鸿雁传来宝钏血书，乃私逃返唐，回至武家坡寒窑与宝钏相见。平贵攻破长安，自立为帝，分封宝钏、代战等。京剧、秦腔等许多剧种均有此剧目。原系全本，后多分成折子戏演出，常演的凡八出，习称"薛八出"或"王八出"。近数十年又常合为全本演出，取名《红鬃烈马》或《全本王宝钏》。唱腔较有特色。扬剧常单演《鸿雁传书》。

法门寺 亦称《郿坞县》、《硃砂井》。戏曲传统剧目。有与《拾玉镯》连演者，合称《双姣奇缘》。全本写孙玉姣拾得傅朋所遗玉镯后，刘媒婆允为二人撮合，持玉姣绣鞋回家。事为其子刘彪知悉，乃持鞋向傅朋讹诈，杀死褚生夫妇，被长工宋兴发觉，又杀宋灭口。郿坞县令赵廉草率断案，宋妹巧姣鸣冤上告，赵终查明真相，将所有人犯捕捉归案。京剧《法门寺》仅从刘瑾随太后法门寺进香演起，到大审结案止。

拾玉镯 亦称《买雄鸡》、《孙家庄》。戏曲传统剧目。陕西世袭指挥傅朋偶游孙家庄，遇孙寡妇之女玉姣，互生爱慕，傅朋赠玉姣玉镯一只，玉姣羞不敢受，傅乃遗玉镯于地，使玉姣拾去，事为刘媒婆所见，故意向玉姣调笑，并允为之撮合。本剧原有色情成分，1952 年桂剧整理加工，参加第一届全国戏曲观摩演出大会，成为一出颇流行的抒情小喜剧。京剧常与《法门寺》连演，称为《双姣奇缘》。徽剧、湘剧、汉剧、河北梆子等也均有此剧目。

钗头凤 京剧传统剧目。陈墨香、荀慧生编演。宋代诗人陆游与表妹唐蕙仙相爱，陆母信尼姑不空言，谓蕙仙命相克夫，

乃逼子赴试，又将蕙仙遣入尼庵。不空虐待蕙仙，令樵柴汲水，为宗泽之侄士程所闻，遣侠客独孤策入庵杀尼，并将蕙仙安置于许氏园中。陆游因忤秦桧而落第，回家不见蕙仙，悲怆不已。独孤策引陆入许园，宗士程偕蕙仙出见，陆感赋《钗头凤》一阕，蕙仙见词，悲痛成疾。陆母悔悟，令陆往迎，蕙仙已病重，与陆诀别而殁。闽剧、越剧等均有此剧目。

八大锤 亦称《朱仙镇》。戏曲传统剧目。取材于小说《说岳全传》。南宋时岳飞与金兵会战于朱仙镇，金兀朮屡败，乃召其义子陆文龙助战，陆文龙勇猛善战，宋军中严正方、何元庆、岳云、狄雷四员使用双锤之将，轮流接战，不能取胜。参军王佐知陆原系潞安州节度使陆登之子，16年前陆登因城破死难，文龙在襁褓中被兀朮掳去抚养。王乃自断左臂，前往金营诈降，相机说陆来归。陆文龙助宋军打败兀朮，重返故国。此剧后半又名《断臂说书》，但多与《八大锤》连演。京剧、秦腔、徽剧等剧种均有此剧目。

狸猫换太子 戏曲传统剧目。连台本戏。取材于元杂剧《抱妆盒》、明传奇《金丸记》及小说《三侠五义》等。宋真宗时李宸妃产子，刘妃生妒，与太监郭槐订计，以死狸猫换出皇子，命承御寇珠抛入金水桥下淹死，寇不忍，求计于太监陈琳，陈将此子置于妆盒内，密送八贤王府抚养。18年后，真宗死，李妃所生子继位为仁宗。包拯赴陈州赈济，悉当年宫闱内情，奏明仁宗，经陈琳证实，案情大白，仁宗迎母回宫，斩郭槐，贬刘妃于冷宫。

二进宫 戏曲传统剧目。明穆宗崩，太子年幼，李艳妃垂帘听政。李父李良企图篡位，封锁昭阳院。定国公徐延昭、兵部侍郎杨波进宫，李妃以国事相托，杨波率兵诛斩李良。此剧系接演《大保国》、《叹皇陵》者，二剧写李妃起初受蒙蔽，拟让帝位于李良，徐杨进谏，李妃执迷不悟，君臣争辩，不欢而散。徐延昭乃谒皇陵，哭拜于先帝陵前。时杨波率兵至，与徐会合，二次进宫。三出戏连演时习称《大叹二》。

铁弓缘 戏曲剧本。清初人作，姓名不详。秦公与女凤英开设茶馆，兵部尚书李梦庚之子天雄见壁上铁弓，与凤英较量武艺，相互爱慕，秦以女许配。丞相刘少卿之子刘贤因调戏凤英而被打，遂诬陷李家，径来抢亲。凤英逃走，将刘少卿图谋篡位之事上报，刘乃伏法，天雄与凤英喜结良缘。

大英节烈 亦名《铁弓缘》。戏曲传统剧目。陈秀英与母亲开茶馆度日，其父生前遗下铁弓，谓能开弓者即以女嫁之。太原总镇石须龙之子石伦见秀英貌美，调戏并欲强娶，被陈母痛打，部将匡忠前来解劝。匡引弓一试，孔武有力，秀英亦与之比武。陈母大为赞赏，秀英亦生爱慕之心。乃订婚约。石伦嫉妒，陷害匡忠，陈秀英女扮男装逃走，最后与匡忠阵前重逢，方得团圆。关肃霜演出的京剧舞台艺术电影《铁弓缘》情节与此剧相同。

奇双会 亦称《贩马记》。戏曲传统剧目。褒城李奇外出贩马，子保童、女桂枝不堪后母杨三春虐待而离家外逃。李奇归来，杨遂诬告李奇逼奸杀婢，县官受贿，将李押入死牢。桂枝遇商人刘志善，被认作义女，嫁与赵宠。赵应试而得褒城县令。一日，桂枝夜闻牢内哭声，入监提问，始知生父蒙冤，乃向赵宠哭求援手。赵代为写状，并教桂枝乔装男子，至新任巡按处鸣冤。讵知新巡按即其胞弟保童，遂为父平反冤狱，一家团聚。昆剧、京剧、汉剧、徽剧等剧种均有此剧目。

贩马记 戏曲传统剧目。见“奇双会”。

写状 戏曲传统剧目《奇双会》中一折。见“奇双会”。

明末遗恨 戏曲传统剧目。明末闯王兵围北京，崇祯帝与司礼太监王承恩夜行巡视，见军士面有饥色，意志消沉，乃夤夜访各大臣募捐军饷，见大臣府中依然笙管鼓乐，珍馐纷陈，提及捐饷则故作窘状，百

般推诿，崇祯始悟民穷财尽皆大臣贪婪肥私造成，知大势已去，不可挽回，乃自缢于煤山。京剧、昆剧、湘剧、秦腔均有此剧目，剧名不同，情节大致与《铁冠图》或《虎口余生》相似。

金玉奴 戏曲传统剧目。原名《豆汁记》，又名《鸿鸾禧》。亦称《棒打薄情郎》。取材于《古今小说》第二十七卷《金玉奴棒打薄情郎》。解放后经荀慧生改动，结局从大团圆改为不团圆，改《鸿鸾禧》为《金玉奴》或《棒打薄情郎》。临安丐头金松之女玉奴，于雪天拯救一濒于倒毙的书生莫稽，饮以豆汁。金松归，问及莫稽身世，乃以玉奴嫁之。后莫稽应试得中，职授德化县令，偕玉奴乘舟赴任，忽念玉奴出身卑微，有玷官体，遂推她入江，且驱逐金松。玉奴落水，为巡按林润所救，认为义女，又寻回金松。林到任后，莫稽来拜，林佯称有女，想招之入赘，莫欣然从命。洞房之夜，玉奴预伏仆婢，持棒对莫痛殴，面数其罪，经林润劝解，玉奴始与莫稽和好。

红娘 戏曲传统剧目。取材于元代王实甫的杂剧《西厢记》，而以红娘为主角。京剧、川剧等剧种均有此剧目，而以京剧影响最大，为“荀派”代表作。剧中红娘唱、念、做、舞并重，有许多颇具特色的表演，为花旦重头戏。

逍遥津 戏曲传统剧目。汉献帝（刘协）因曹操权势日重，心不自安，与伏后计议，草血诏与伏后之父伏完，嘱约孙、刘为外应，以锄曹。遣内侍穆顺送与伏完。曹操得知，率众把住宫门，从穆顺发髻中搜出密诏，带剑入宫，命华歆将伏后乱棒打死，并鸩杀其二子，斩杀伏完、穆顺宗族。

野猪林 京剧传统剧目。取材于《水浒传》。北宋禁军教头林冲偕妻东岳庙进香，遇鲁智深，结为异姓兄弟。太尉高俅之子见林妻貌美，与陆谦设计诓林带刀进入白虎堂，诬以行刺罪，发配沧州；解差被收买，途经野猪林时欲置林冲于死地，幸鲁智深跟踪保护，始免于难；高俅又派陆谦潜至沧州，火烧草料场以谋害林冲；林冲手刃仇人，投奔梁山。

三打祝家庄 京剧剧目。任桂林等作。取材于《水浒传》。梁山宋江率军攻打祝家庄，不熟地形，贸然深入，几全军覆没；二次进兵，因祝家庄城高堑深，强攻失利，但争取了与祝家庄结盟的李家庄、扈家庄；第三次攻打，使孙立等投入庄内作内应，联合贫苦庄户，里应外合，取得成功。剧本作于1944年，从策略斗争的角度描写义军的胜败教训，适应当时革命形势发展的需要。毛泽东曾写信赞扬。

逼上梁山 京剧剧目。杨绍萱、齐燕铭等作。取材于《水浒传》，并参考前人有关剧作和北宋宣和年间史料编写。北宋末年，高俅专权，内忧外患，饥民惨遭杀害；因禁军教头林冲同情饥民，高俅之子又图占林妻，遂设计陷林于罪，发配沧州。后高俅命人至沧州再次谋害，林被迫投奔梁山义军。剧本作于1943年，对不御外敌、内害百姓之官吏多所谴责，并注意突出人民群众对历史发展的作用。毛泽东在1944年曾写信予以嘉勉。参见“野猪林”。

群英会 京剧传统剧目。取材于小说《三国演义》。赤壁之战前夕，孙权、刘备联合抗击曹操，诸葛亮亲赴东吴与周瑜共同筹划，相互斗智。包括蒋幹盗书、草船借箭、行苦肉计打黄盖、黄盖诈降曹操、庞统献连环计等情节。剧中周瑜曾集东吴文官武将举行宴会，以接待曹操的说客蒋幹，自称“群英会”。剧目由此得名。

四郎探母 京剧传统剧目。宋辽交战，宋将杨延辉被俘投降，改名木易，由辽邦萧后招为驸马。十五年后，宋辽战事再起，延辉母佘太君解粮抵雁门关，延辉思母，向妻铁镜公主说明原委，并得铁镜之助，骗得萧后令箭，到宋营见母，并不顾母妻弟妹劝留，重归辽邦。湘剧、汉剧、粤剧

等亦有同一题材的剧目，剧名各异。

将相和 京剧剧目。翁偶虹、王颉竹据京剧传统戏《完璧归赵》、《渑池会》、《将相合》三剧合并改编而成。战国时赵国大将廉颇居功自傲，轻视丞相蔺相如，屡加侮辱，蔺相如为保持将相和睦，不使外敌有隙可乘，始终忍让。廉颇得知蔺苦心后，深自愧悔，亲到相府负荆请罪。

雁荡山 京剧剧目。徐菊华等编剧，东北戏曲研究院集体导演。1952年东北戏曲研究院京剧实验剧团参加第一届全国戏曲观摩演出大会的创作剧目。隋时起义军孟海公率部追歼隋雁荡山守将贺天龙，经山地战、水战、攻城战，终于获胜。表演上充分发挥了京剧武打技艺，流行颇广，原为默剧，后增加了简单的念、唱。

失空斩 亦称《全本空城计》。京剧传统剧目。《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》三剧的俗称。

霸王别姬 京剧传统剧目。亦称《楚汉争》、《垓下围》、《乌江恨》等。梅兰芳、杨小楼编演。楚汉交战，项羽被困垓下，听四面楚歌，乃与虞姬帐中饮酒，感而赋诗。虞姬举袂作舞，拔剑自刎。项羽至乌江，因无颜面见江东父老，自刎而死。近代以来为京剧常演剧目。梅兰芳演此剧，歌舞并重，为"梅派"代表作之一。

凤还巢 亦称《阴阳村》、《丑配》。京剧传统剧目。梅兰芳编演。明侍郎程浦有二女，长雪雁，嫡出，貌奇丑；次雪娥，庶出，美而慧。程偶遇故友子穆居易，甚爱其才貌，欲以雪娥妻之，夫人则力主出嫁雪雁。会程寿辰，宗室朱焕然亦有意于程女，先至，穆后至。雪雁知穆居书馆，夤夜冒雪娥之名往见，穆拒而避走，途中遇朱，朱即冒穆之名求亲，程夫人以雪雁代嫁。后穆随程从军。战乱平，重议婚事。穆疑雪娥不端，元帅洪功强为主婚，洞房中穆始知误会，急谢罪。朱焕然遭劫，狼狈不堪，携程夫人及雪雁来投，一家团聚。

锁麟囊 京剧传统剧目。程砚秋编演。登州富家女薛湘灵与贫家女赵守贞同日出嫁，中途遇雨，花轿同在亭内暂避，守贞感家境贫寒，不禁悲恸，湘灵闻知，慨然以锁麟囊相赠，雨止分别。6年后登州大水，湘灵在逃难中与家人失散，流落莱州，受雇于卢姓为保姆，无意中发现当年自制之锁麟囊，不禁感伤，悲声为主妇所闻，出而问故，方知卢姓主妇即当年贫女，守贞亦认出湘灵即赠囊之人，敬如上宾，并助湘灵寻访其家人，终使一家团圆。锁麟囊系登州风俗，预祝早生麟儿之意，内藏珠宝等物。

生死恨 亦称《韩玉娘》。京剧传统剧目。梅兰芳编演。取材于元代陶宗仪《南村辍耕录》、明传奇《分鞋记》。宋金交战时，士人程鹏举与韩玉娘同被金将张万户掳为奴隶，并令两人婚配。成婚后，玉娘劝鹏举逃归故国，张万户怒而将玉娘转卖给商人，临别鹏举遗鞋一只，为玉娘拾去，留作纪念。后鹏举相机归宋，立功为官，命家丁赵寻持另一只鞋遍访玉娘下落。玉娘颠沛流离，寄居李妪家，遇赵寻，见鞋伤感不已，因而得病。鹏举闻讯赶至，玉娘与鹏举诀别而殁。

荒山泪 京剧传统剧目。程砚秋编演。明末河南济源县农户高良敏迫于苛税，偕子入山采药，为虎所噬，其妻惊痛而亡，其孙又被拉充伕役，全家仅剩媳妇张慧珠一人，但差役仍勒索不已，慧珠忧愤成疯，避入山中，差役复跟踪至，慧珠终于自尽。剧本表现了"苛政猛于虎"的主题。1956年摄成影片。

梁红玉 戏曲剧目。欧阳予倩根据传统剧目《抗金兵》改编。金兀朮侵宋，韩世忠与梁红玉共议抗金；并约邻镇张浚、刘锜合兵。梁山后代阮良、费保、高青等亦投军助战。及交战于金山江上，梁红玉擂鼓助阵，与韩世忠率二子合兵大败金兵。

哭祖庙 戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。三国时魏将邓艾率兵攻破绵竹，蜀后主刘禅欲降魏，其子北地王刘

谌苦谏，禅不听，谌怒而回宫，其妻崔氏自尽，谌乃杀三子，提头至祖庙，哭祖宗创业之难、不忍见亡国之惨，亦自刎而亡。京剧、汉剧、徽剧、湘剧、川剧、秦腔等剧种均有此剧目，剧名不同。京剧经汪笑侬加工，唱腔颇有特色，一般演出多宗"汪派"。曲艺京韵大鼓、河南坠子等也有此曲目。

海瑞罢官 京剧剧目。新编历史剧。吴晗作。明代隆庆年间海瑞出任应天巡抚时，告老还乡的宰相徐阶及其家属子侄横行乡里，侵夺民田，迫害农妇洪阿兰，海瑞秉公断案，法办徐阶之弟徐陟等。以徐阶为首的大官僚大地主集团群起而攻之，海瑞被罢官归田。1961 年完成后，曾由北京京剧团演出，马连良饰海瑞。

海瑞上疏 京剧剧目。新编历史剧。上海京剧院集体创作，许思言执笔。初名《海瑞上本》。由周信芳主演并导演，1959 年首次演出。明代户部主事海瑞关心人民疾苦，撰写《直言天下第一事疏》，向嘉靖帝直言诤谏。他不顾阁老徐阶、至友何以尚以及妻子的劝阻，毁家买棺，冒死上殿陈情，终被投入监狱，直至嘉靖死后才获释放。

杨门女将 京剧剧目。范钧宏、吕瑞明编。宋仁宗时，西夏王文进犯，三关元帅杨宗保抗击阵亡，孟怀源、焦廷贵回京报警。时佘太君正排筵为宗保庆贺五十寿辰，闻讯悲愤。宋廷朝臣主战主和意见不一，佘以百岁高龄，毅然挂帅，率杨门诸女将出征，曾孙杨文广虽未成年，亦随军前往。两军交锋，王文兵败，据险固守，并拟将文广诓入绝谷害之。佘太君、穆桂英乃将计就计，由穆与文广分领一军，请采药老人带路，通过栈道，绕至敌后，与佘前后夹击，大获全胜。1960 年曾摄成彩色舞台艺术片。剧本系参考扬剧《百岁挂帅》编写。梆子系统剧种及曲艺鼓词等均有《十二寡妇征西》，故事与此相近。

红灯记 ❶沪剧剧目。现代剧。上海爱华沪剧团据电影剧本《自有后来人》改编。凌大可、夏剑青执笔。抗战时期，东北某地铁路工人、地下党员李玉和接受向北山游击队传送一份密电码的任务，由于叛徒出卖而被捕。日本宪兵队长鸠山逼李交出密电码，为李所拒，乃逮捕李奶奶与铁梅。后铁梅将密电码送到北山，胜利完成任务。❷京剧剧目。现代剧。中国京剧院翁偶虹、阿甲据同名沪剧改编。情节与沪剧基本相同。

沙家浜 京剧剧目。现代剧。北京京剧团汪曾祺、杨毓珉、肖甲、薛恩厚据沪剧《芦荡火种》改编。情节与《芦荡火种》基本相同，但结尾改为新四军某部回兵东进，郭建光率伤愈归队的战士组成突击排，直插沙家浜，全歼敌军。

智取威虎山 京剧剧目。现代剧。上海京剧院据曲波小说《林海雪原》并参考同名话剧改编。1946 年冬，国民党收编之东北土匪武装座山雕匪帮，潜入威虎山负隅顽抗。解放军某部团参谋长少剑波率领一支小分队进剿。侦察排长杨子荣乔妆奶头山残匪胡彪，只身打入匪窟，经受各种试探，最后在百鸡宴上，与小分队会合，聚歼顽匪。该剧先后有三个演出本，第一个演出本作于 1958 年，第二个演出本曾参加 1964 年京剧现代戏会演，第三个演出本于 1969 年定稿，各本情节略异。

小放牛 亦称《杏花村》。戏曲传统剧目。村姑向牧童问路，两人对歌对舞而别。京剧、秦腔、汉剧等许多剧种都有此剧目。

打花鼓 戏曲传统剧目。凤阳一对逃荒夫妇，流浪卖艺，遭富家公子戏弄。剧中曲调有《凤阳歌》、《鲜花调》等，歌舞并重。昆剧、京剧、汉剧、绍剧等剧种都有此剧目。

打猪草 亦称《双撇笋》。戏曲传统剧目。村姑陶金花打猪草时无意间折断两根竹笋，村童金小毛误认为陶偷笋，经解释后，误会消除。剧中穿插一段"对花"歌舞，具有浓厚的地方风味。1950 年黄梅戏

整理演出，影响较大。

打面缸 戏曲传统剧目。妓女周腊梅厌弃妓院生涯，告官请求从良，县官将她断与差役张才，又故意遣张出差山东，企图夜往张家调戏腊梅，不料其下属四吏与书吏为调戏腊梅已先到张家，乃相互躲避。张才亦知县官不怀好意，于半夜回家，自面缸中捉出县官。此剧唱腔用“南锣”。京剧等许多剧种均有此剧目。清代唐英《古柏堂传奇》收有杂剧《面缸笑》，故事与此略同。

张三借靴 戏曲传统剧目。张三欲赴友宴，到刘二处借靴。刘二吝啬，百般刁难后始允借给。张三赶到友人家，宴席已散，因饥饿困倦睡卧街头。刘二久候张三不至，偕仆人沿途寻找，见状，忙将其靴脱下。张惊醒大怒，夺刘鞋，刘二着靴，恐磨损靴底，只得爬行回家。昆剧、川剧、徽剧、赣剧等剧种均有此剧目。

祭头巾 常德汉剧传统剧目。故事源出明代冯惟敏《不服老》杂剧。老儒石灏应试八科不中，82岁时第九次赴考。张榜前夜，焦灼难眠，回首往事，辛酸万端，遂作祭文，送别头巾，以迎乌纱；祭毕，忽闻高中，惊喜若狂，竟至昏厥不起。

雪里梅 亦称《哑背疯》。戏曲传统剧目。目连戏昆腔、婺剧的一个独立小戏。表现哑夫背负疯（瘫）妻到处奔波。每个演员同时扮演夫妻二人，下半身配有假头，装成默默无言的哑夫；上半身背后配以假腿，装成又唱又闹的疯妻。内容共分行路、过河、采果、奔向远处四部分。歌唱与舞蹈并重。

哑背疯 即“雪里梅”。

借妻 亦称《借亲记》、《张古董借妻》、《一匹布》。戏曲传统剧目。不务正业的张古董，诳得其妻沈赛花一匹布出售，路遇表弟李成龙，得悉李妻病故，其岳将妆奁收回，但如李别娶，允将妆奁交还，以为其上京赴考的路费。张为骗此财物，使赛花假充李妻，与成龙前往岳家，不料弄假成真，赛花竟与成龙成亲，张至官府控告，官判赛花归李。昆剧、京剧、汉剧、川剧等许多剧种均有此剧目，但剧名各异。

蝴蝶杯 戏曲传统剧目。明代总督卢林之子世宽游龟山，因强买娃娃鱼，打死渔翁胡彦。江夏知县田云山之子玉川路见不平，打死世宽，逃至江边，为胡彦之女凤莲藏于舟中。玉川以蝴蝶杯为聘，与凤莲订婚后离去。卢林欲以云山抵命，凤莲闯入大堂鸣冤辩诬，适卢奉命率军出征，官司未作了结。玉川改名投军，在征战中救卢性命，卢以女儿许配。不少梆子剧种有此剧目。整理改编本一般改去一夫二妻结尾。由马健翎据以改编的秦腔《游龟山》影响较大。

秋江 川剧传统剧目。见“追舟”（192页）。

男吊 戏曲传统剧目。目连戏之一折。为一种杂技性的武技表演：匹布高悬，人缠其上，如蛛垂丝，动作繁多。有“七十二吊”之说。绍剧有此剧目。

女吊 亦称《红神》。戏曲传统剧目。目连戏之一折。玉芙蓉父母双亡，被叔父卖入娼门，受尽凌辱，自缢身亡，化为厉鬼，力图复仇。绍剧等剧种有此剧目。

宝莲灯 亦称《劈山救母》。戏曲传统剧目。华山三圣母与书生刘彦昌相爱结合，三圣母之兄二郎神认为触犯天条，将她镇压于华山之下。三圣母生子沉香，遣婢连同宝莲灯送交彦昌。后彦昌娶宰相之女王桂英，生子秋儿。两子在学堂失手打死秦太师之子，彦昌和桂英放走沉香，以秋儿抵罪。沉香遇仙家传授，战败二郎神，斧劈华山，救出其母。此剧起源甚古。南戏有《刘锡沉香太子传》，元杂剧有《沉香太子劈华山》，清代梆子腔有《沉香太子劈华山救母》，曲艺有《沉香宝卷》等。今河北梆子、秦腔、汉剧、徽剧、京剧等均有此剧目。

血泪仇 秦腔剧目。马健翎作于1943年。抗日战争时期，生活在国民党统治区

的农民王仁厚祖坟被夺，儿子被抓壮丁，媳妇遭兵痞污辱而亡；携幼孙投奔解放区后，受到关怀；恰其子被迫充当特务，潜入解放区投毒，孙儿险遭毒死；经王痛责，其子悔悟，参加了人民军队。有歌剧改编本，其他戏曲剧种移植亦多。曾在各解放区和军队中广泛演出。

寇準背靴 亦称《脱骨记》。戏曲传统剧目。北宋皇帝听信谗言，将杨延昭发配云南。途中，部将任堂惠病故。因杨、任面貌相似，遂伪称延昭已死，杨冒任名扶柩回京，匿居天波府地窖。辽邦犯境，朝中无将御敌。寇準疑延昭之死有诈，以吊唁为名至天波府，设计脱靴背于肩，进入地窖引出延昭，并说服他再度挂帅御辽。许多剧种有此剧目，沙河调整理本影响较大。

穆桂英挂帅 亦称《老征东》。戏曲传统剧目。北宋时，西夏犯境。宋王校场选将，穆桂英之子杨文广夺得帅印，穆亦获封征东大元帅。穆感于朝廷刻薄寡恩，不肯接印。经佘太君劝导，乃重整旗鼓，偕夫杨宗保及儿女誓师出征。1954 年的豫剧整理本较成功。京剧据以改编，为梅兰芳晚年代表作。

牛皋扯旨 戏曲传统剧目。取材于小说《说岳全传》。南宋时，岳飞遇害后，部将牛皋欲为他报仇，屯兵太行山。金兵南下，宋廷无将可遣，李文新奉宋帝圣旨，至太行山调牛皋发兵迎敌，牛皋怒扯圣旨。李复出示岳夫人手书，牛皋乃提出由岳飞之子岳雷挂帅等条件，李允诺后始发兵。滇剧改编本影响较大。

庵堂相会 戏曲传统剧目。陈阿兴、金秀英自幼订婚。九年后，陈贫金富，金父欲悔婚。清明日，秀英借烧香为名，独自探访寄居百草庵的阿兴。途经小桥，适阿兴路过，扶之过桥。至庵堂，互相反复盘问，始相认。两人互表心迹，并约定端阳看龙舟之日，相偕私奔。滩簧系统剧种，如锡剧、沪剧、甬剧等均有此剧目。锡剧整理本较有影响。

王定保借当 戏曲传统剧目。书生王定保赌博输钱，至未婚妻春兰处求借，春兰借给嫁衣五件、铜钱八百，不料包裹时误将一只绣鞋一起放入。李武举欲霸占春兰，在定保典当嫁衣时，借绣鞋而诬他偷盗，送县衙查办。春兰在其妹秋兰伴同下至县衙击鼓鸣冤，知县赵玉秉公断案，定保出狱，李武举反坐。吕剧、评剧等剧种有此剧目。

碧玉簪 戏曲传统剧目。李秀英与王玉林完婚之夜，秀英表兄心怀忌恨，窃取秀英碧玉簪，伪造情书，放入洞房。玉林拾得后，疑妻不贞。秀英怨忿成疾，其父责问情由，玉林出示玉簪、书信。经验明笔迹，并加追查，真相大白。秀英返娘家，玉林赶考，得中状元，送凤冠霞帔至李家，秀英不受。经婆母求情，玉林跪地称罪，夫妻和解。越剧整理本较有影响。

唐知县审诰命 戏曲传统剧目。明权相严嵩之妹、一品夫人严氏子程西牛，强抢民女林秀英，适定国公副将杜士卿挺身相救，格斗中程为其家奴误杀。杜离去时留下柬帖。严氏率家丁至林家打死林父。秀英持柬帖至按院告状，严氏亦至，迫按院处死秀英。按院命知县唐成审理。唐执法无私，设计审讯严氏，为秀英申冤。许多剧种有此剧目，豫剧改编演出较成功。

葛麻 戏曲传统剧目。马铎暴富后，嫌早年与其女订婚的张大洪贫穷，逼其退婚。长工葛麻不满其所为，设计助大洪与之智斗，使他退婚不成，反赔衣服、银钱。不少剧种有此剧目，楚剧整理本影响较大。

李慧娘 昆剧剧目。孟超根据明代周朝俊的传奇《红梅记》部分情节改编。南宋奸相贾似道泛舟游西湖，侍妾李慧娘见书生裴禹英俊，脱口称赞。贾回府后杀慧娘，又诱裴禹入府，囚于书房。慧娘鬼魂与裴幽会，救其出险，并与贾当堂辩论。

改编突出了裴、李的爱情，并把他们的爱情与政治斗争相结合，加强了太学生同贾似道代表的南宋政权腐朽势力的斗争。改编本还吸收《红梅阁》、《阴阳扇》等地方戏传统剧目的优长，使游湖、杀姬、幽会、放裴、鬼辩等场次唱做并重，正反面人物形象塑造得鲜明生动。

杨三姐告状 评剧传统剧目。成兆才作。取材于1918年河北滦县实事。高占英流氓成性，与大嫂、五嫂通奸，其妻杨二姐苦劝，反被高与人合谋杀害。杨妹三姐去高家吊丧时发现疑点，乃至滦县告状，帮审受贿，仅判高家赔款了事。三姐又赴天津上告，监察长华治国私访，验尸得实，判高死刑。新中国成立后有中国评剧院整理演出本，精简情节，改华治国为杨厅长，为沽名钓誉而准诉。

花为媒 亦名《张五可》。评剧传统剧目。成兆才作。取材于《聊斋志异·寄生》。王俊卿与表姐李月娥相恋，遣媒求婚，为李父所拒。阮妈为少女张五可说合俊卿，俊卿因心仪表姐而拒绝。阮妈引两人花园相会，两人以花为媒订婚。月娥闻讯郁悒成病。其母设计，于王张结婚之日，抢先将月娥送入王家洞房，五可后至，引起纠纷，俊卿乃娶二女。20世纪60年代整理本，增贾俊英角，代俊卿与五可花园相会，并娶五可。

刘巧儿 评剧剧目。现代戏。王雁作。1950年首演。抗日战争时期，陕甘宁边区少女刘巧儿与赵柱儿自幼定亲，刘父彦贵贪图财礼，将巧儿另许财主王寿昌。巧儿与柱儿麦场相见，自主订下亲事。彦贵告状，县政府裁判员判巧儿自主订婚无效。马专员发动群众讨论后，使巧儿婚姻如愿以偿。

走西口 二人台传统剧目。清代咸丰年间，山西连续五年遭灾，太春迫于生计，只能告别新婚不久的妻子玉莲，去西口外谋生。剧本着重写夫妻别离之情。

包公赔情 吉剧剧目。王肯据曲艺二人转同名传统曲目改编。北宋包拯大义灭亲，铡死贪赃枉法的侄子包勉，回家向嫂嫂王凤英赔情。凤英痛失爱子，责怪包拯不顾当年养育之恩。包晓以大义，凤英念他为国为民、一片忠心而予谅解。京剧《赤桑镇》内容与此大致相同。

盘夫索夫 越剧传统剧目。取材于弹词《十美图》。明代权相严嵩陷害三边总制曾铣，曾子曾荣出逃，被严党鄢茂卿误收为义子，并娶严嵩孙女兰贞。兰贞见丈夫行为有异，盘问得知底细，予以同情。兰贞母做寿，曾荣往贺，误入赵文华女婉贞闺房，不能脱身。兰贞见曾荣不归，疑已遭不测，回娘家索夫，大闹严府。

柳荫记 川剧传统剧目。故事情节与《梁山伯与祝英台》基本相同。

梁山伯与祝英台 亦称《双蝴蝶》。戏曲传统剧目。取材于民间传说。祝英台女扮男装与梁山伯同窗共读三年，感情深厚；祝回家前，向梁托言为妹作媒，嘱梁早日至祝家迎娶。后祝父将英台另许，英台抗婚不从。两人先后殉情而死，化成一对蝴蝶。不少剧种都有此剧目，以越剧影响较大。川剧《柳荫记》，情节基本相同，结尾则化为一对鸳鸯。明代曾有同一题材的传奇《同窗记》，现仅存《访友》等出。

山河恋 越剧剧目。南薇、韩义、成容编剧。取材于法国大仲马小说《三个火枪手》。背景改为中国春秋时期。上、下两集。梁僖公掳曹国棉姜，纳为夫人。宰相黎瑟挑逗棉姜遭拒，怀恨在心，设计使棉姜与其恋人曹公子纪苏相会。棉姜赠纪苏凤钗一支，黎瑟怂恿僖公逼棉姜出示凤钗，复串通纪侯宠妃宓姬赴曹国窃取凤钗。棉姜得宫女戴赢及百夫长钟兕、申息等之助，及时将凤钗取回，使黎瑟阴谋不能得逞。1947年，袁雪芬，尹桂芳等“越剧十姐妹”为筹募越剧学校和实验剧场基金，在上海联合义演。

牛郎织女 戏曲剧目。王瑶卿等编演。商人张有才兄弟同居，兄妻嘎氏挑唆分

居，其弟牛郎只分得老牛一头。而牛为金牛星下界，教牛郎往天河窃取天孙织女衣裳，与之成婚，男耕女织，成立家业，生子女各一。数年后王母召织女返回天上，牛郎携子女追之，为天河所阻，王母许二人每年七夕相会，届期百鸟搭成鹊桥，使二人叙别。

祥林嫂 越剧剧目。现代戏。1956年吴琛、庄志、袁雪芬、张桂凤据鲁迅小说《祝福》改编。祥林嫂年轻寡居，婆母受债务逼迫，在卫老二怂恿下，将她卖给山里的猎户贺老六为妻。祥林嫂不愿再嫁，逃至鲁家帮佣，数月后被卫老二发现，遂被抢至山里，与贺老六成亲。婚后生一子，名叫阿毛。不久，贺病死，阿毛又被狼叼走。祥林嫂再到鲁家帮佣，却因两次丧夫而被视为不祥之人。她虽将积蓄两年的工钱向土地庙捐门槛“赎罪”，但仍被逐出鲁家，沦为乞丐。五年后的除夕之夜，祥林嫂于风雪中倒毙。同名越剧最早演出于1946年，由南薇、韩义编导。

红楼梦 越剧剧目。徐进据同名小说改编。1958年首演。全剧以贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧为中心事件，起自黛玉进贾府，迄至宝玉出走，歌颂他们的叛逆精神，对封建礼教进行鞭挞。对其他人物，如贾政、贾母、宝钗、凤姐等形象的塑造，也较成功。

孙悟空三打白骨精 绍剧传统剧目。取材小说《西游记》。唐僧和孙悟空、猪八戒、沙僧师徒四人去西天取经，途经碗子山，白骨精三次化身进行魅惑，俱被悟空识破，并打死化身。唐僧以悟空“妄动杀机”，将其逐走，白骨精遂生擒唐僧、沙僧。八戒逃至花果山向悟空求救，悟空消灭白骨精，救出唐、沙。新中国成立后经整理加工，着重批判唐僧人妖颠倒、邪正不辨，突出悟空的智慧和斗争精神。

罗汉钱 沪剧剧目。现代戏。上海市文化局艺术事业管理处据赵树理短篇小说《登记》改编，宗华、文牧、幸之执笔。1952年首演。新中国成立初期，江南农村青年张艾艾与李小晚相恋，互赠小方戒和罗汉钱为爱情表记。村里有封建思想的人反对他们自由恋爱。艾艾母小飞娥发现其女所藏之罗汉钱，想起20年前与恋人保安相爱，却被父母强迫嫁给张木匠的经历，并经过一些波折，决定同意女儿与小晚婚事。区助理员据村长一面之词，拒绝他们的婚姻登记。《婚姻法》颁布，两人终于圆满结合。

星星之火 沪剧剧目。现代戏。宗华、刘宗诒作。取材于夏衍报告文学《包身工》。1958年首演。1925年苏北农妇杨桂英到上海找在纱厂当包身工的女儿珍子，费尽周折，母女才得以隔墙相见。桂英亦进纱厂做工，珍子为见其母而被日本大班踢死。桂英愤不欲生，在中共地下党员刘英的启发教育下，参加工人罢工斗争。日本大班绑架桂英，要她在记者招待会上作假证，桂英却在会上揭露其阴谋，控诉其暴行，并投入五卅运动中。

芦荡火种 沪剧剧目。现代戏。上海人民沪剧团集体创作，文牧执笔。参考崔左夫的《血染着的姓名——三十六个伤病员的斗争纪实》编创，曾名《碧水红旗》。1960年首演。抗日战争时期，新四军某部郭建光等18名伤病员在阳澄湖畔沙家浜养伤，地下联络员、春来茶馆阿庆嫂担任掩护。“忠义救国军”胡传奎、刁德一与日本侵略军勾结，率部进驻沙家浜搜捕伤病员，阿庆嫂在沙老太等群众协助下，智斗敌人。后郭建光率部队，与阿庆嫂里应外合，全歼敌军。京剧《沙家浜》据此改编。

女审 淮剧剧目。马仲怡、吕君樵据淮剧传统剧目《女审包断》整理改编。《女审包断》与花部剧目《赛琵琶》有一定渊源关系。陈世美得中状元，遗弃妻子秦香莲，招为驸马。秦进京寻夫，陈派人刺杀，秦被三官神救去，授以武艺，立军功，回京后亲审丈夫。包拯秉公判以斩刑，秦反而为之求情，夫妻团圆。整理改编本删除原剧

迷信成分，并改为秦既审又断，断案时所受压力愈大，斩陈之意愈坚，乃至剑劈圣旨，反出皇城。

三女抢板 亦称《生死牌》。淮剧传统剧目。明代衡阳贺总兵之子欲强占民女王玉环，追逐中失足落水而死。贺逼迫知县黄伯贤判处玉环死罪。黄女秀兰、义女秋萍相争代死，玉环亦不肯趋避，三女乃摸"生死牌"，秀兰摸得死牌而受死。黄忍痛押解亲女赴法场。贺总兵识破代死真情，欲杀黄及三女，适海瑞至衡阳私访，昭雪冤狱。

皮秀英四告 淮海戏传统剧目。阁老黄彦忠嫌贫爱富，强迫未婚女婿李贤贵退婚。黄女桂英与贤贵有情，欲私约贤贵赠银，事为更夫皮盾窥知，乃冒名贤贵劫银杀人。知县戈自明受黄彦忠之贿，判贤贵死罪。贤贵之嫂皮秀英知小叔蒙冤，便邀兄皮盾相伴进京为小叔鸣冤，皮盾恐案情败露，中途将妹妹秀英勒死后慌忙逃离。秀英未死复苏，独自进京，拦住一王爷之轿，一告阁老黄彦忠嫌贫爱富，二告知县戈自明贪赃枉法，三告兄长皮盾谋财害命，四告丈夫李贤明久出不归。不想此王爷竟是丈夫贤明，遂同返家乡，惩治一案人犯。

三毛学生意 滑稽戏剧目。现代戏。范哈哈据独角戏传统曲目《剃头店》、《瞎子店》等内容编剧。1956年首演。农村少年三毛流浪到上海，因不从流氓教唆扒窃，又拆穿流氓所设骗局，致遭殴打。理发师收他为徒，又因理发店生意清淡、物价飞涨而结束学徒生涯。再到算命店听差，见算命瞎子欺凌、调戏使女小英，乃设计作弄算命瞎子，与小英相偕逃离上海。

七十二家房客 滑稽戏剧目。现代戏。杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐据独角戏同名传统曲目等改编。1959年首演。上海解放前夕，一幢旧石库门房子里，拥挤居住着众多职业不同的房客，二房东与她的姘夫想方设法榨取房客钱财，在受到众房客的抵制后，乃勾结警察"369"，逼迫房客搬家，还要将养女阿香送给警察局长作妾，以求得局长支持。众房客团结反抗，并助阿香脱离火坑，使二房东一伙的诡计落空。

满意不满意 滑稽戏剧目。现代戏。苏州市喜剧团艺术委员会编，张幻尔、陈磊、陈维尔执笔。苏州某饭店服务员杨友生，不安心本职工作，常得罪顾客。一次把面汤泼在女顾客叶梅英身上，反而谩骂对方。经批评后，又以矫揉造作的"笑脸"吓跑顾客。其母以为他如有女友，可改变性情。经人介绍，友生与一女相见时，因对方竟是梅英而逃走。一日，友生骑车失事受伤，女护士梅英对他精心护理使他感动，并转变自己的服务态度，使顾客满意。

双推磨 锡剧剧目。俞介君（执笔）、吴白匋、杨彻、谢敏据对子戏《磨豆腐》、《小寡妇粜米》改编。除夕夜，长工何宜度因地主赖去工钱，空手回家，途遇磨豆腐为生的寡妇苏小娥。小娥同情其遭遇，予以帮助，宜度则助小娥推磨。两人在劳动中互生爱情，结为夫妻。

袁樵摆渡 扬剧传统剧目。王母之女张三姐，除夕随黎山老母下凡，遇摆渡少年袁樵。三姐慕袁品貌端庄、忠厚勤劳，求老母作媒。老母将她隐于画中，摆渡时以画抵渡资，并言愿为袁说亲，娶画中女子为妻。袁恐其不耐清贫，三姐从画中走出，道明身份，表明心迹，两人乃驾船回家过年。

百岁挂帅 扬剧剧目。吴白匋、银洲、江风、仲飞据扬剧传统剧目《十二寡妇征西》编剧。取材于《杨家府演义》。宋时西夏进犯，三关主帅杨宗保阵亡，焦、孟二将回京报丧，佘太君虽年已百岁，毅然亲自挂帅，率杨家十二寡妇及曾孙杨文广出征，用诱敌深入之计，击败西夏，班师回朝。京剧《杨门女将》据此改编。

高机卖绢 亦称《高机和吴三春》。瓯剧传统剧目。明代织绸工人高机，在龙泉

丝绸作主吴文达家织绸，与吴女三春相爱私奔，中途被吴追回。高机被判刑三年，三春被迫嫁其表兄。三年后，高机刑满，假扮卖绡人探望三春，相遇时，三春以麦饼相赠。高机不知麦饼中藏有银两和以图后会的书信，愤愤离去。高行至桃花岭，发现书信，深感绝望而疯癫。

两兄弟 甬剧剧目。现代戏。胡小孩作。1954年首演。20世纪50年代初，浙江农村丁有财、有宝两兄弟分家时因争田而失和，两家在院中筑起篱笆，互不往来。有宝与其妻王春香加入了农业合作社，有财夫妇不愿入社。有财经商赔本，耽误了农事，其妻又临产。春香主动前去帮助，引起有宝不满。在春香和社长帮助下，有宝转变态度，为其兄出工，使有财夫妇感动，报名入社。两家拆掉篱笆，复归和好。

女驸马 黄梅戏传统剧目。冯素珍与李兆廷订有婚约，李父遭奸臣陷害，冯父悔婚。兆廷应约赴李家后花园会晤素珍，被冯父诬陷为盗而下狱。素珍不满其父将她另配，女扮男装进京寻找其兄少英，并以兆廷之名应试，得中状元，被招为驸马。洞房之夜，素珍吐露真情，得公主谅解，皇帝乃收为义女。少英为前科状元，与公主成婚。素珍平反兆廷冤狱，两人团圆。

讨学钱 庐剧传统剧目。除夕，老塾师贺老先生向东家陈大娘子讨教书钱，陈埋怨其子学业不佳、先生无能，贺则埋怨陈家刻薄，生活清苦。最后，东家将老塾师推出家门。

陈三五娘 梨园戏、潮剧传统剧目，官宦子弟陈三爱慕富家女黄五娘，乔装磨镜匠入黄家，同五娘相偕出奔。情节同现存明传奇《荔枝记》、小说《奇逢集》较接近。另有明代传奇《荔镜记》，题材亦同。

炼印 亦称《双按院》、《假按院》。闽剧传统剧目。取《分水钗》中片段整理而成。公差杨传、李乙被革后乔装巡按，平反冤狱，并同真按院在公堂炼印，以辨真伪，当场用计以蜡印换取金印，捉弄了真按院。滑稽戏《苏州二公差》系据此改编，婺剧、瓯剧等剧种亦有《分水钗》剧目。

团圆之后 莆仙戏剧目。陈仁鉴据旧本《施天文》改编。叶氏与表兄郑司成相爱，怀孕两月后被迫嫁至施家。婚后生子佾生。夫死，叶仍与郑暗中往来。佾生中状元，叶氏受旌表，却在与郑往来时被新媳柳氏撞见，因而羞愧自缢。柳氏承担逼死婆母之罪而判死刑，佾生在母灵前与郑父子相认后一起服毒自尽。官府释放柳氏，为之造节孝楼，柳氏悲愤交集，撞死楼下。

春草闯堂 莆仙戏剧目。陈仁鉴（执笔）、柯如宽、江幼宋据旧本《邹雷霆》改编。相国之女李半月偕丫鬟春草至华山进香，吏部尚书之子吴独调戏半月，打死民女张玉莲。薛玫庭路见不平，打死吴独。尚书夫人迫令知府胡进杖毙玫庭，春草闯堂辩理，并伪称玫庭是相府女婿，后又劝说半月权认玫庭为未婚夫。相国闻讯，写信命胡进杀玫庭，半月设计更改信中词句，反使胡进大张旗鼓亲送玫庭进京完婚。至时，百官道贺，皇帝赐匾额，相国只能承认婚事。

荔枝换绛桃 闽剧传统剧目。后唐庄宗时，福州书生艾敬郎与少女冷霜婵隔小河居住。两人相遇而互生爱情。霜婵隔河投荔枝相赠，敬郎报以绛桃，两人乃订婚约。闽王王延翰广采民间美女，当艾、冷完婚之日，霜婵被强征入宫，敬郎闯宫与霜婵相会，王以死相胁。两人不屈，投烈焰中，死后化作一对鸳鸯飞去。

三家福 芗剧传统剧目。船工施泮外出久无音讯。除夕，其妻黄氏生活无着，欲投水自尽，塾师苏义路过相救。苏托词施泮寄来家信及安家银，将一年脩银十二两给黄氏。回家后，因粮柴俱尽，夫妻饥饿难忍，无奈趁黑夜去邻家地里偷番薯。途经土地庙，向土地讲述苦衷时被邻家林吉所闻，林暗中挖自家番薯助苏。大年初

一，林吉母子送来年礼，黄氏来索家信，适施泮归来，三家始知彼此相助情谊。

三关排宴 亦称《忠孝节》。上党梆子传统剧目。系本戏《昊天塔》的最后一本。北宋时佘太君赴三关与辽议和，向萧银宗索回当年失落北国的杨四郎（延辉）。四郎变易姓名，已在辽为驸马多年，至此始回宋。佘太君在金殿严责四郎不忠不孝、贪生怕死、投降辽邦的行为，四郎羞愧，撞死金阶。

孙成打酒 旧名《还魂记》。江西采茶戏传统剧目。皮匠邹三吉久鳏，与徒弟孙成相依为命。酒店主寡妇张氏与女儿桂英，艰苦度日。孙成因打酒同桂英产生爱情，但无论男赘女嫁，必使一方老人孤独无依。经撮合，两家合一家，三吉与张氏也结成夫妻。整理本删除原本中庸俗、迷信的内容。

喝面叶 柳琴戏传统剧目。青年农民陈士夺在麦收后，就出外赶庙会看戏、进饭馆吃喝、赌博，将钱花尽。妻梅翠娥为规劝丈夫，假装生病不起，要陈下厨房做面叶给她喝。陈手忙脚乱，及做好面叶，才知妻子装病。在妻子劝说下，决心改过，勤俭度日。

李二嫂改嫁 吕剧剧目。现代戏。刘梅村、刘奇英、靳惠新、王昭声、张斌据王安友同名小说改编。1947 年，山东解放区某青年寡妇李二嫂，与同村青年张小六互生爱情，却均未向对方吐露心曲。李的婆婆“天不怕”欲阻拦媳妇改嫁，勾结李七，趁小六参加担架队支前之际，为小六另行说妥亲事，并向二嫂之母造谣挑拨。在妇救会帮助下，小六完成任务回村后，两人终成眷属。

孙安动本 柳子戏剧目。赵剑秋等据传统剧目《徐龙打朝》改编。明代太师张从吞没赈灾粮，曹州知府孙安连上三本参劾，皇帝偏听张从，反将孙安重责。孙全家自缚，抬棺入朝，舍命死谏，被定死罪。阁老沈理据理力争，亦被削职。定国公徐龙连奏三本保孙，均被帝撕毁，乃执皇祖所赐黑虎铜锤，大闹金殿，救下孙安。不少剧种有此题材剧目，或名《假金牌》、《三上殿》。

姊妹易嫁 吕剧传统剧目。取材于《聊斋志异》。张有旺长女素花自幼与放牛娃毛纪定亲，后张家富裕，素花遂嫌弃毛纪。毛发愤读书，中状元后，乔装落魄，去张家迎亲。素花执意不嫁，其妹素梅，感于毛纪诚笃，愿代姊出嫁。及真相大白，素花后悔不已。

朝阳沟 豫剧剧目。现代戏。杨兰春作。1958 年首演。城市姑娘银环，高中毕业后不顾其母反对，与未婚夫拴保同去朝阳沟参加农业生产。在农村遇到种种困难，思想动摇；又得到其母病重来信，离农村返城。归家后，发现其母竟以假病诳骗。在党支部和群众帮助下，思及在劳动中培养起来的对土地和庄稼的感情，毅然返回朝阳沟，扎根农村。

刘海砍樵 湖南花鼓戏传统剧目。《刘海戏蟾》之一折。樵夫刘海上山砍柴，侍奉老母。狐仙爱慕刘海，愿与婚配，刘告以家贫、母老，狐仙表示甘守贫困，侍奉婆婆，两人遂结为夫妇。整理本删除原本中的迷信、色情成分。

苏六娘 潮剧传统剧目。取材于潮州民间传说。明代潮州少女苏六娘与表兄郭继春相爱，而其父将六娘许配给讼棍之子杨子良。婢女桃花在江边得老艄公进伯之助，及时把六娘的信送给继春，两人并助六娘和继春成全婚事。其中《桃花搭渡》一折，颇具特色。梨园戏、芗剧等亦有此剧目。

百里奚认妻 广东汉剧传统剧目。据明传奇《戾虐记》改编。春秋时，百里奚家贫，外出求仕，其妻杜氏以戾虐（门闩）烹鸡为其饯行。三十多年后，百里奚为秦相，杜氏入相府为佣，歌《戾虐歌》打动之，从而夫妻团圆。闽西汉剧、川剧等亦有此剧目，或名《百里奚相秦》。

搜书院 粤剧剧目。杨子静、莫汝诚、林仙根据同名传统琼剧部分情节创作于1956年。海南镇台府婢女翠莲，奉命至琼台书院索讨小姐飘落之风筝。风筝为学生张逸民拾得，并题诗其上。镇台夫人见诗，疑翠莲与张逸民有私，严刑拷打，并欲将其赠与道台为妾；翠莲改扮男装逃出，途中为书院掌教谢宝收留，得以随归书院，与张相会。镇台领兵围搜书院，捉拿逃婢；谢宝助两人脱险而去。

关汉卿 粤剧剧目。新编历史剧。广东粤剧院据田汉同名话剧改编，马师曾、杨子静、莫志勤执笔。写元代戏剧家关汉卿作《窦娥冤》揭露当时黑暗统治，与歌妓珠帘秀等遭迫害的故事。情节基本按原作，但悲剧性结尾较原作有较大改动。

评雪辨踪 川剧传统剧目。川剧"江湖十八本"《彩楼记》之一折。宋代穷书生吕蒙正至木兰寺赶斋落空，返至寒窑门外，见雪地有男女足印，疑其妻刘翠屏不贞而加以盘问，翠屏故意不说明原委，吕对之冷嘲热讽。后知是相府院子、丫鬟送银米来此，误会冰释。

芙奴传 川剧传统剧目。原名《苦节传》。川剧弹戏四大本之一。故事源出清代叶稚斐《琥珀匙传奇》。杭州知府苏冉欲霸占才女陶芙奴为妾，诬其父为盗，逼死其母，又将芙奴罚为官妓；芙奴将自身遭遇写成唱本，盲艺人贾连助其四方散发；太湖好汉陈刚见唱本，深为所动，仗义往救，杀死苏冉，救出芙奴，使她与父亲及未婚夫团聚。

拉郎配 旧名《鸳鸯绦》。川剧传统剧目。钱塘书生李玉游学返家途中，适遇皇帝选秀女，有女之家为逃避中选，到处拉青年男子与女成婚。李玉一日之中，先后被拉三次。几经波折，李终于同民女张彩凤结为夫妇。

夫妻桥 川剧剧目。李明璋作。1963年首演。取材于四川民间传说。清代嘉庆年间，四川灌县岷江伏龙渡口，常有渡客淹毙，而过往者又备受地痞、把头勒索。青年塾师何先德立志修建索桥，但地痞、把头暗中破坏，官绅贪污中饱，致使将完成的桥毁于风雨之夜。官绅为逃避罪责，将何杀害。何娘子继承夫志，在群众帮助下，历尽艰辛，将桥建成。索桥因此被称为"夫妻桥"。

易胆大 亦称《易胆大大闹龙门镇》。川剧剧目。魏明伦作。取材于四川民间传说。川剧班社三和班到龙门镇演出，恶棍麻大胆、乡绅骆善人逼死名伶九龄童，企图霸占其妻花想容。九龄童师兄易胆大立志报仇，利用麻、骆之间的矛盾，使两人死于非命，但花想容亦在封建势力迫害下，留下白绫血书后自杀。此剧融川剧五种声腔于一剧，颇有特色。

奢香夫人 黔剧剧目。新编历史剧。俞百巍（执笔）、朱云鹏作。1963年首演。明初贵州都指挥使马晔凭借权势，辱打水西诺苏部女首领奢香，欲激反水西诺苏部族后出兵镇压，以示功勋。奢香为维护明朝中央政权，忍辱远行，面见明太祖，陈述部族心愿，诉马晔罪行。明太祖严处马晔，另任贤良，与奢香合力开辟水西驿道，巩固边防。

刘三姐 彩调剧剧目。牛秀、邓凡平、黄勇刹、曾昭文作于1959年。取材于广西壮族民间传说。古代壮族歌手刘三姐以山歌揭露财主莫怀仁盘剥农民，莫为使三姐不再唱歌，欲娶其为妾，三姐以莫家在对歌中获胜为条件；莫重金聘请三名秀才与三姐对歌，均遭惨败，又勾结官府下令禁歌；三姐布歌阵抗禁，最后漂泊水上，四乡传歌，被誉为歌仙。有据以改编的同名歌剧及同名歌剧影片，故事内容与彩调剧大体相同。

珠郎娘美 侗剧传统剧目。清末梁耀庭、梁少华据侗族叙事歌改编。清代古州（今榕江）三保侗族姑娘娘美，与邻寨青年珠郎相爱，但受封建"姑表婚"约束，娘美须与表兄成婚。娘美与珠郎逃婚至贯侗

寨财主银宜家帮工谋生。银宜垂涎娘美美貌，勾结头人，杀害珠郎，并诱逼娘美嫁己。娘美设计打死银宜，为珠郎报仇。

望夫云 白剧剧目。杨明、陈兴、张继成据白族同名民间传说改编。1980年首演。古代南诏公主阿凤与苍山猎人阿龙相爱，南诏国王请罗荃法师作法，幽禁阿凤。阿龙在凤羽仙帮助下，救出阿凤，逃至苍山。罗荃法师雪困苍山，把阿龙打入洱海，变为石骡。阿凤望夫不归，化为白云，飘浮在苍山玉局峰顶。

娥并与桑洛 傣剧剧目。马刚、陈龙荪、项品茂据傣族同名民间叙事长诗改编。1961年首演。贵族出身的桑洛远出经商时，与穷姑娘娥并相爱，两人并同居。桑洛返家后，遭其母责备。娥并怀孕，长途奔波至桑洛家，桑洛母借故支开其子，侮辱、虐待娥并，致其愤而离去，半途流产，到家已奄奄一息。桑洛闻讯赶去，娥并死于桑洛怀中，桑洛亦抽刀自刎殉情。

螺蛳姑娘 壮剧剧目。周冠熬、李贵思、黎方据壮族民间传说改编。普厅河的螺蛳仙变为美女，与渔郎阿甲结为夫妻。富州土司欲霸占螺蛳仙，提出道道难题，均被其解破。最后螺蛳仙搬来普厅河水，淹没土司一家。

文成公主 原名《松赞干布迎娶尼泊尔公主和文成公主联姻记》。藏剧传统剧目。吐蕃赞普松赞干布派大臣嘎尔·东赞赴长安向唐太宗求娶文成公主。其时，其他使节也云集长安为其君王求婚。唐太宗七试婚使，嘎尔·东赞解决所有难题，被允将文成公主许配松赞干布。文成公主由500从人陪同，携带唐太宗所赐各种种子、典籍、工匠入藏，与松赞干布成婚。剧本约产生于18世纪，经多次改编。新中国成立后，扎西顿珠改编本突出文成公主事迹，歌颂了汉藏两族人民亲密无间的友好关系。

朗莎雯波 亦称《布莫朗萨》（即《朗萨姑娘》）、《阿佳朗莎》（即《朗莎大姐》）。藏剧传统剧目。11世纪前后定甲元巴作。故事源出西藏传说。原为说唱本，后发展成戏曲。贫女朗莎雯波被山官之子扎巴桑珠强占为妻，生有一子。因小姑阿尼挑唆，朗莎受尽折磨而死，得活佛超度，死而复生，出家修行。1978年胡金安等的加工改编本演出较成功。

三滴血 秦腔传统剧目。范紫东作。周仁瑞妻产后身亡，留下一对孪生子。周央人抚养长子天佑，次子由李三娘收养，改名李遇春。两子成年后，仁瑞之弟仁祥为夺家产，诬天佑非兄亲子。诉诸县衙，知县晋仁书信滴血认亲之说，因血不相溶而判父子分离。三娘以女晚春许配遇春，被人以亲姐弟婚配而告官，晋又用滴血认亲，因血相溶而断为亲姐弟。众人不服，晋命仁祥与亲子滴血认亲，而父子之血亦不相溶，致两案难断。

梁秋燕 眉户戏剧目。现代戏。黄俊耀作。1951年首演。20世纪50年代初，农村姑娘梁秋燕与同村青年刘春生相爱。梁父为供儿子小成娶亲，将秋燕许给16岁的董学民，以获得财礼。秋燕在其母和小成以及区长的支持下，同春生去区上登记，结为夫妻。小成早与青年寡妇张菊莲相爱，也自主成婚。梁父在事实教育下，认识到买卖婚姻的害处。

剧本集

永乐大典戏文三种 南戏剧本集。明《永乐大典》共收戏文三十三种，第13991卷载有《小孙屠》、《张协状元》和《宦门子弟错立身》三种。《永乐大典》全书散失，1920年在英国伦敦发现此卷。1931年古今小品书籍印行会据以在国内排印出版，题名《永乐大典戏文三种》。为现存最早的南戏剧本。今有钱南扬《永乐大典戏文三种校注》本。

元刊杂剧三十种 元杂剧剧本集。包括关汉卿《调风月》、王伯成《贬夜郎》等杂剧30种的元刊本。为现存中国戏剧的

最早刊本。其中十三种是今无其他存本的孤本。各剧原来分别刊行于大都(今北京)、杭州(今属浙江);无总名,王国维代题今名。多数只载唱词,科白极不完整,校勘粗疏。今有郑骞《校订元刊杂剧三种》及徐沁君《新校元刊杂剧三十种》。

古名家杂剧 元明杂剧剧本集。明陈与郊编。据《汇刻书目》,此书正集8集,收杂剧40种;续集5集,收杂剧20种。今存残本13种,又《脉望馆钞校本古今杂剧》中有残本55种,汰去重复,实存65种,其中有《汇刻书目》所未载者,总计原刊印种数,至少有78种。所选剧本大多是元人著作,还有明中叶如徐渭、程士廉等人作品。曲文、科白俱全。《古本戏曲丛刊》已据现存诸本全部影印。

元明杂剧 杂剧选集。❶明万历刊本。明人所辑,辑者佚名。收元代马致远《荐福碑》、白朴《梧桐雨》、乔吉《扬州梦》、明代贾仲明《金童玉女》4种。《古本戏曲丛刊》第四集据以影印。❷亦名《元明杂剧四种》。明人所辑,辑者佚名。明陈氏继志斋刊本。收元代马致远《荐福碑》、乔吉《金钱记》、明代贾仲明《金童玉女》、王九思《杜甫游春》4种。❸1929年南京国学图书馆辑印本。原书为钱塘丁氏八千卷楼旧藏之《古名家杂剧》残本,共收元明杂剧27种,其中16种重见于《元曲选》,4种重见于《诚斋乐府》,此外有元代罗贯中《风云会》。

古今杂剧选 亦名《息机子元人杂剧选》。杂剧选集。明代息机子选刻。共收元明杂剧30种。现存残本25种和《脉望馆钞校本古今杂剧》中15种;汰去重复,实存26种。《古本戏曲丛刊》编辑委员会将已见于脉望馆钞校本15种外的11种影印刊行,题名《杂剧选》,计元人杂剧10种:马致远《陈抟高卧》、乔梦符《两世姻缘》、高文秀《谇范叔》、罗贯中《风云会》、李寿卿《度柳翠》、武汉臣《玉壶春》,以及作者不详之《合同文字》、《碧桃花》、《鸳鸯被》、《渔樵记》;明人杂剧一种:谷子敬《城南柳》。

阳春奏 杂剧选集。明代黄正位选刊。收元明杂剧39种。《凡例》中说明以"情思深远、词语精工"为选剧标准。选辑者对元杂剧评价较高,认为世人能欣赏者不多,一如《阳春白雪》之和者甚寡,故书名称《阳春奏》。此书已散佚,现仅存卷首于若瀛万历三十七年(1609年)序、《凡例》,与元代戴善夫《风光好》、罗贯中《风云会》、马致远《陈抟高卧》三种。《古本戏曲丛刊》第四集已影印刊行。

古杂剧 亦名《顾曲斋元人杂剧选》。杂剧选集。明代玉阳仙史选刊。因序文后有王伯良之章,也有人认为即王伯良所选刊。其中包括元代关汉卿《切鲙旦》、白朴《梧桐雨》、马致远《汉宫秋》等杂剧16种,明初贾仲明《对玉梳》等杂剧4种,共20种。现有《古本戏曲丛刊》影印本流传。

脉望馆钞校本古今杂剧 明代赵琦美收藏、钞校元明杂剧剧本的总称。今存242种。包括《古今杂剧选》本15种,《古名家杂剧》本54种,钞"内府本"、"于小谷本"等173种,大都是明代宫廷演出本。保存了许多很少流传的剧本。有92种钞本及部分刻本,并附注剧中脚色的服装、道具,可知当时演出时的装扮情况。清初曾为钱曾收藏于也是园,故亦称《也是园古今杂剧》。1938年在上海发现。今有《古本戏曲丛刊》影印本。部分剧本后来用《孤本元明杂剧》书名出版。孙楷第有《也是园古今杂剧考》一书。

元曲选 亦称《元人百种曲》。元杂剧剧本集。明代臧懋循编。共选杂剧100种,约占现存元杂剧作品的三分之二,少数为明初人作品。剧本大多经过臧氏加工整理,科白完整,并附音注。一般研究元杂剧者多以此书为依据,流传较广。

古今名剧合选 杂剧剧本集。即《柳枝集》与《酹江集》的合称。参见各条。

柳枝集 全名《新镌古今名剧柳枝集》。杂剧选集。明代孟称舜选刻。有崇祯六年(1633年)刊本。收关汉卿《金线池》、白朴《墙头马上》、马致远《青衫泪》、郑德辉《倩女离魂》等元杂剧16种,其中《二郎收猪八戒》1种原系杨景言《西游记》之第4本;谷子敬《城南柳》等明杂剧10种,其中有孟称舜本人作品。所选剧本以"婉丽"者为主,风格略近柳永"杨柳岸晓风残月"之词,故名。《古本戏曲丛刊》第四集影印刊行。此书与《酹江集》合称为《古今名剧合选》。

酹江集 全称《新镌古今名剧酹江集》。杂剧选集。明代孟称舜选刻。收关汉卿《窦娥冤》、白朴《梧桐雨》、马致远《汉宫秋》、郑德辉《王粲登楼》等元杂剧18种,朱有燉《仗义疏财》等明杂剧12种,其中有孟称舜本人作品,并附钟嗣成《录鬼簿》。所选剧本以"雄爽"为主,风格略近苏东坡《大江东去》之词,故名。《古本戏曲丛刊》第四集影印刊行。此书与《柳枝集》合称为《古今名剧合选》。

杂剧十段锦 杂剧剧本集。明人选辑,姓名不详,有嘉靖三十七年(1558年)绍陶室原刻。包括杂剧剧本10种,其中有朱有燉《义勇辞金》、《曲江池》、《八仙庆寿》、《死后团圆》、《仗义疏财》、《继母大贤》、《豹子和尚》和《烟花梦》等8种,陈沂《苦海回头》一种以及作者姓名不详之《献赋题桥》(一作《题桥记》)。辛亥革命后武进董康诵芬堂曾将原刻本影印。

六十种曲 亦称《汲古阁六十种曲》。戏曲剧本集。明代毛晋编。选收60个剧本,除《西厢记》为元杂剧外,余为元明南戏和传奇,如《琵琶记》、《荆钗记》、《白兔记》、《幽闺记》、《鸣凤记》及《玉茗堂四梦》等。

墨憨斋定本传奇 传奇剧本集。明代冯梦龙曾改编汤显祖《还魂记》、李玉《永团圆》、袁于令《西楼记》等传奇,称为"墨憨斋定本",陆续刊印。原有崇祯年间刻本。1960年收集到12种,连同冯梦龙自编传奇《双雄记》、《万事足》,总计14种,辑成《墨憨斋定本传奇》影印出版。

盛明杂剧 杂剧剧本集。明末沈泰编。分初、二两集。分别刊行于崇祯二年(1629年)及十四年。共收徐渭《四声猿》、康海《中山狼》、陈与郊《昭君出塞》、孟称舜《桃花人面》等杂剧60种。大部分是明嘉靖以后作品。

杂剧新编 亦称《杂剧三集》。杂剧剧本集。清初邹式金编。刊行于顺治十八年(1661年)至康熙元年(1662年)。收明末清初时尤侗《读离骚》、茅维《秦廷筑》、郑瑜《汨罗江》等23个戏曲作家的作品34种。

盛世新声 散曲戏曲选集。明代臧贤编。12集。成书于明正德年间,汇辑当时演唱的作品,依宫调编排。计收元明散曲套数和戏曲曲文共400余套,小令500余首,且有不少时调小曲。有明正德十二年臧贤刻本、嘉靖间刻本、万历内府刻本及1955年文学古籍刊行社影印本。

词林摘艳 散曲戏曲选集。明代张禄编。10集。成书于明嘉靖初,系根据臧贤《盛世新声》加以增删补订而成,所收元明戏曲、散曲及时调小曲,为诸选集所未见者颇多,且大多署有作者及作品名目,对《盛世新声》的曲文作者考订颇有助益。今存明嘉靖四年原刊本,1955年文学古籍刊行社据以影印;又有明嘉靖三十年徽藩刻本、明万历内府刻本。

雍熙乐府 散曲戏曲选集。原书未署名,实为明代郭勋选辑。20卷。选录较为丰富,保存了许多金、元、明人的作品。体裁亦颇广泛,除南北散曲外,兼收南戏、杂剧、诸宫调曲文及时调小曲,依宫调、曲牌排列。有明嘉靖四十五年春山居士序刻本,民国间《四部丛刊续编》据以影印。另有万历间内府刻本题"海西广氏编",仅13卷。

词林一枝 全称《新刻京板青阳时调词

林一枝》。戏曲散曲时调选集。明代黄文华选辑,郄绣甫同纂。4卷。书成于明隆庆、万历之际,版式分上中下三栏。上下栏选录元明传奇及当时流行的青阳腔折子戏47出,颇多罕见之作;中栏选录散曲及"时尚楚歌"、"时新耍曲"、"哭皇天歌"等几十首时调小曲。有明万历元年福建书林叶志元刻本,中国台湾学生书局《善本戏曲丛刊》据以影印。

吴歈萃雅 散曲戏曲选集。明代茂苑梯月主人(周之标)选辑,古吴隐之道民校点。4卷。成书于明万历四十四年(1616年),分元亨利贞四集,每集一卷。前二集选录散曲,凡小令5首,套曲117套;后二集选录38种戏曲的剧曲159套,并附有点板,以便清唱,另录散曲一套。编者自称其选录标准为"惟取其情真境真,则凡真者尽可采"。附刊魏良辅《曲律》18条,插图32帧。有明万历四十四年周氏刻本,中国台湾学生书局《善本戏曲丛刊》据以影印。

玉谷新簧 全名《鼎刻时兴滚调歌令玉谷新簧》,亦名《鼎镌精选增补滚调时兴歌令玉谷调(调或作新)簧》。戏曲、散曲、小曲选集。明代吉州景居士选辑。共5卷。有万历年间刻本。版式分为上、中、下三栏,中栏收散曲、小曲,下栏收戏曲。计收《三国记》、《琵琶记》、《金貂记》、《升天记》、《红叶记》等22种传奇的44个单出。其中有目无文者13种18出。内《思婚记》栏下有《尼姑下山》,而此一传奇未见诸书著录,可能采自《目连救母劝善戏文》。《珍珠米糯记》简称《米糯记》而不称《珍珠记》。《六恶记》与《祝寿记》则甚罕见。据书名,系采用滚调唱法之声腔剧种所演唱者,或系青阳腔唱本。

词林逸响 散曲戏曲选集。明代许宇选辑。全书分风、花、雪、月4集,每集一卷。前二集选录明人散曲113套;后二集选录元明戏曲44种中的121套,附有点板,无宾白,专供清唱用。卷首附魏良辅《昆腔原始》(即《曲律》)一卷。有明天启三年刻本、萃锦堂刻本、书业堂刻本及中国台湾学生书局《善本戏曲丛刊》影印本。

八能奏锦 全称《鼎雕昆池新调乐府八能奏锦》。戏曲时调选集。明代黄文华选辑。6卷。每页分上中下三栏。上下栏选录33部传奇中的47个单出,多是昆山腔或弋阳腔中的折子戏。中栏收集小曲百首,多是当时流行的歌曲。有明万历间刻本。

六幻西厢 亦称《会真六幻》。戏曲剧本总集。明代闵齐伋(遇五)编,崇祯十三年(1640年)刻书。计收唐代元稹《会真记》、金代《董解元西厢记》、元代王实甫《西厢记》4卷、元代关汉卿《续西厢记》(即《西厢记》第五本)1卷、明代李日华《南西厢记》、明代陆采《南西厢记》等6种,闵齐伋分别称之为《幻因》、《挡幻》、《剧幻》、《赓幻》、《更幻》、《幻住》,故合称《六幻西厢》。此书并附闵齐伋所作考证《五剧笺疑》。清末民初刘世珩编刻《暖红室汇刻西厢记》收入此书,另增加注释、考证和有关小说、戏曲,作为附录。

秋夜月 戏曲时调等选集。明代燕石居主人辑刊。4卷。包括明代殷启圣辑《新镌天下时尚南北新调尧天乐》二卷,明代熊稔寰辑《精选天下时尚南北徽池雅调》二卷。版式分上中下三栏。上下栏选录70多种传奇中的90多个单出(折子戏),兼录散曲;中栏则为"时尚笑谭"、"时尚酒令"、"劈破玉歌"等。大都是明代后期盛行的弋阳腔、青阳腔等地方戏及民歌、笑话。有民国程氏餐秀簃影印燕石居本。

徽池雅调 见"秋夜月"。

缠头百练 全名《新镌出像点板缠头百练》。戏曲、散曲选集。明末冲和居士选辑。共2集。初集亦称《怡春锦》,以礼、乐、射、御、书、数为序分为6集,每集为1卷。第5卷《书集》专收散曲,有陈大声等15人25篇。其余5卷均收戏曲单出,有

《西厢记》之《践约》、《报捷》、《传情》，《还魂记》之《惊梦》、《寻梦》等59种传奇中的75个单出。其中第6卷《数集》所收全是弋阳腔剧本。有明崇祯间刻本、清乾隆间刻本。第2集体例与初集同，亦分为6卷。除第5卷专收散曲外，其余5卷均收戏曲单出，共收《幽闺记》之《旅舍》、《走雨》、《避虏》、《盗阻》，《纨扇记》之《入院》第51种传奇中的76个单出。其中第6卷所收全为弋阳腔剧本。有明崇祯间刻本。

醉怡情 全名《新刻出像点板时尚昆腔杂曲醉怡情》。昆剧剧本散出选集。8卷。明末菰芦钓叟编。选收《琵琶记》等元明杂剧、传奇作品44种中的单出166出。大部分为当时舞台上流行剧目。现存明崇祯年间原刻本和清乾隆年间翻刻本。《善本戏曲丛刊》第四辑收有此书。

四大痴 杂剧剧本集。明人编，姓名不详。包括酒、色、财、气四个杂剧。酒卷名《酒懂》，明代李逢时作，写姜应召好酒而不好色，终得中举。色卷即明代无名氏杂剧《蝴蝶梦》。财卷即明代徐复祚杂剧《一文钱》。气卷即明代孟称舜杂剧《残唐再创》。参见各条。

缀白裘 戏曲剧本散出选集。自明末起已有醒斋等人陆续编刊多种同名选本。流传最广的是清乾隆间玩花主人选、钱德苍续选、四教堂刊《重订缀白裘全编》。共12集。收当时流行剧目如《琵琶记》、《牡丹亭》等单出497出，内昆腔438出，高腔、乱弹腔、梆子腔等59出。大部是舞台演出本，较原作的情节科白多有增加。

暖红室汇刻传奇 亦称《暖红室汇刻传剧》。以杂剧、传奇剧本为主的戏曲丛刊。近人刘世珩辑，暖红室即刘氏之室名。刊印于1900年至1919年间。包括金代董解元《西厢记诸宫调》、元杂剧《西厢记》、明传奇《玉茗堂四梦》等30种，附录有关《西厢记》、《牡丹亭》资料14种，并兼收《录鬼簿》、《曲品》等戏曲论著及明代梁辰鱼散曲集《江东白苎》。共51种。

奢摩他室曲丛 杂剧、传奇剧本集。近人吴梅辑。有初、二两集。1928年上海商务印书馆出版。初集收清代嵇永仁传奇2种、沈起凤传奇四种。二集收明代朱有燉杂剧24种、吴炳传奇《粲花别墅五种》。均经吴梅校勘，并有题跋。

孤本元明杂剧 杂剧剧本集。1939年商务印书馆出版。包括144个剧本，均系从《脉望馆钞校本古今杂剧》中选出。其中刊本四种（原属《古今杂剧选》者一种，原属《古名家杂剧》者三种），另140种均为过去很少流传的抄本。均经王季烈校勘，并逐一写有提要。

清人杂剧 杂剧剧本集。近人郑振铎辑。有初、二两集，分别刊行于1931年和1934年。共收清代作家洪昇、张韬、尤侗、裘琏等人作品80种。其中洪昇的《四婵娟》、桂馥的《后四声猿》等都是过去很少流传的剧本。并有跋文，简要介绍作者的生平和著作。

元曲选外编 戏曲剧本选集。隋树森编。1959年中华书局出版。收入新发现的而《元曲选》又未收入的元杂剧62种。编者对文字略作校订，并加断句，按照作者时代先后排列。对臧懋循《元曲选》有拾遗补缺的作用。

一笑散 院本剧本集。明代李开先作。包括《打哑禅》、《园林午梦》、《搅道场》、《乔坐衙》、《昏厮谜》、《三枝花大闹土地堂》等6个院本。现仅存前二种。

四声猿 杂剧剧本集。明代徐渭作。包括《狂鼓史》、《玉禅师》（亦称《翠乡梦》）、《雌木兰》、《女状元》四个作品。四剧少则一折，多则五折，或一人独唱，并兼用南曲，都打破了元杂剧的体例。作品大都抒发了作者对当时社会的不满和反抗思想。

四艳记 杂剧剧本集。明代叶宪祖作。包括《春艳·夭桃纨扇》、《夏艳·碧莲绣符》、《秋艳·丹桂钿盒》、《冬艳·素梅玉

蟾》4 个杂剧。以纨扇、绣符、钿盒、玉蟾作为结合的媒介，分叙四个婚姻故事。大都写才子追求佳人，最后终成眷属。

太和记 全名《太和元气记》。杂剧剧本集。明代许潮作，一说杨慎作，误。原本未见。据沈德符《顾曲杂言》说，包括24 本杂剧，按一年二十四节令，每一节令一出，取有关节令的名人故事为题材。现仅存十三出，散出于《盛明杂剧》二集及《群音类选》诸书。其中，《午日吟》写诗人杜甫端午吟诗，《南楼月》写庾亮、殷深源等中秋赏月，《赤壁游》写苏轼、佛印等七月十五游赤壁等。曲词都较为典雅。

大雅堂乐府 杂剧剧本集。明代汪道昆作。包括《高唐梦》、《洛水悲》、《五湖游》、《远山戏》四个单折作品。

陌花轩杂剧 杂剧剧本集。明代黄方胤作。附于《杂剧新编》后。包括《倚门》、《再醮》、《淫僧》、《偷期》、《督妓》、《娈童》、《惧内》7 个杂剧。

渔阳三弄 《霸亭秋》、《鞭歌妓》、《簪花髻》三个杂剧的合名。明代沈自徵作。

秋风三叠 杂剧剧本集。明末清初来镕作。包括《蓝采和》、《阮步兵》、《铁氏女》3 种。

坦庵四种 杂剧剧本集。清代徐石麒作。包括 4 个作品。《买花钱》写南宋落第举子于国宝游湖题《风入松》词，为宋高宗赏识，亲改数字，招之为翰林学士，驸马杨震也爱其才，赠之以歌妓粉儿。《大转轮》写东汉书生司马貌因不得志而作诗怨天，夜梦天帝问罪，乃历数人间不平之事，帝因命其往冥府断汉代四百年疑狱，他遂对韩信告刘邦、吕后等案一一作出判决。《拈花笑》写书生封镠娶妻杜氏，后又娶妾冒氏，妻妾争风吃醋，闹得不可开交。《浮西施》写范蠡功成身退之际，认为西施系一祸根，乃携至江中，遍举历史上的女祸，使其自沉西施力辩无效，终被投入江中。

西堂乐府 杂剧、传奇剧本集。清代尤侗作。包括杂剧《读离骚》、《吊琵琶》、《桃花源》、《黑白卫》、《清平调》五种和传奇《钧天乐》一种。

续离骚 杂剧剧本集。清代嵇永仁作。包括 4 个作品。《刘国师教习扯淡歌》写明刘基告老归乡，常饮酒取乐，并把古往今来兴亡史迹编成《扯淡歌》，教徒弟演唱。《杜秀才痛哭泥神庙》写北宋落魄书生杜默醉中至项王庙，指责项羽不该轻视人才，不该偏信项伯，不该让刘邦还汉中，以致功败垂成，且歌且哭，项羽塑像也感动下泪。《痴和尚街头笑布袋》写五代时布袋和尚在街头发笑，众人不解。布袋和尚说他是笑伏羲画卦、神农尝百草，全都忙得无谓。《愤司马梦里骂阎罗》写东汉穷书生司马貌骂阎罗不公平，梦中被拘至地府，经过辩论，阎罗认为骂得有理，给予冠带，一同问案。四剧均系作者被耿精忠拘留时所作，借以发泄胸中的不平。

柴舟别集 杂剧剧本集。清代廖燕作。包括 4 个作品，均以柴舟（即作者本人）为剧中主角。《醉画图》写柴舟独坐无聊，遂于堂中悬杜默哭庙、马周濯足、陈子昂碎琴、张元昊曳碑四图，举酒与话。《诉琵琶》写柴舟困于生计，沿门弹唱乞食，至友人黄少涯处，黄置酒款待。《续诉琵琶》写柴舟请诗伯、酒仙合力共逐穷鬼，穷鬼既去，又一同饮酒吟诗取乐。《镜花亭》写柴舟至水月村，水月道人与谈论诗文，并引至其女读书之亭，柴舟遂题曰“镜花亭”。

明翠湖亭四韵事 杂剧剧本集。清代裘琏作。包括 4 个作品。《昆明池》写唐代沈佺期、宋之问等诗人至昆明池应制，各得奖赏。《集翠裘》写狄仁杰与武则天嬖臣张昌宗双陆为戏，胜张昌宗，得御赐集翠裘，乃给与家奴。《鉴湖隐》写贺知章等隐于鉴湖，以诗酒自娱。《旗亭馆》写唐代诗人王之涣、王昌龄、高适在旗亭会饮，席间有妓唱王昌龄、高适诗作，王昌龄乃指貌最美者所唱必为己作，果然。此集之名即各取四剧一字缀成。

四韵事 即“明翠湖亭四韵事”。

四才子 杂剧剧本集。清代黄之隽作。包括4个作品。《郁轮袍》写唐代诗人王维伪装伶人见玉真公主,被赏识而得官事。与王衡诸人之《郁轮袍》不同。《梦扬州》写唐代诗人杜牧为扬州节度使牛僧孺记室时,夜夜至青楼狎妓,牛僧孺为他娶妓女红雨,另一名妓紫云为洛阳李司徒接去,后亦归杜牧。《饮中仙》写唐代草书名家张旭为常熟县尉时逸事,有观公孙大娘舞剑器后书法大进等情节。《蓝桥驿》写裴航遇仙女云英,结为夫妇的故事。

续四声猿 杂剧剧本集。清代张韬作。包括4个作品。《杜秀才痛哭霸亭庙》故事与嵇永仁《续离骚·杜秀才痛哭泥神庙》相同,重在抒发杜默科场失意的怨愤。《戴院长神行蓟州道》写梁山泊神行太保戴宗在蓟州道上作法,戏耍偷吃牛肉的李逵。《王节使重续木兰诗》写唐时扬州惠照寺和尚因王播贫困常来投斋,乃于饭后敲钟,使他扑空。王播于壁上题"上堂已了各西东,惭愧阇黎饭后钟"诗两句而去。及王播为盐铁使重来扬州,寺僧恐见责,乃以轻纱罩护壁上诗句,王播遂续题"二十年来尘扑面,于今始得碧纱笼"二句于后。《李翰林醉草清平调》,写唐代李白醉卧长安酒肆,为唐明皇召至宫中沉香亭作新词,唐明皇御手调羹,杨贵妃捧砚,高力士脱靴,李白乃吟成《清平调》三章。

惺斋五种曲 传奇剧本集。清代夏纶作。包括《无瑕璧》、《杏花村》、《瑞筠图》、《广寒梯》、《南阳乐》5个作品。后增《花萼吟》一种,合称《新曲六种》。

玉燕堂四种曲 传奇剧本集。清代张坚作。包括《梦中缘》、《梅花簪》、《怀沙记》、《玉狮坠》4个作品。《怀沙记》表现屈原的坚贞爱国,较著名。

古柏堂传奇 杂剧、传奇剧本合集。清代唐英作。收杂剧《梅龙镇》、《面缸笑》、《十字坡》和传奇《转天心》、《双钉案》等17种作品。部分作品系由当时地方戏曲改编。

太平乐府玉勾十三种 戏曲剧本集。清代吴震生作。前载乾隆十七年厉鹗序。包括《换身荣》、《天降福》、《世外欢》等传奇13种。《笠翁批评旧戏目》、《今乐考证》均著录所收十三剧,唯未署作者姓氏。有乾隆刻本。

吟风阁杂剧 杂剧剧本集。清代杨潮观作。包括《新丰店马周独酌》、《大江西小姑送风》、《李卫公替龙行雨》、《黄石婆授计逃关》、《快活山樵歌九转》、《穷阮籍醉骂财神》、《偷桃捉住东方朔》、《西塞山渔翁拜封》、《寇莱公思亲罢宴》等32个短剧,每剧均为一折,一般只有一个场景、两三个人物,但情节完整。多数以历史传说为题材,表现了作者对当时某些社会现象的不满,具有较强的理性色彩。各剧种所演《寇準罢宴》、《东方朔偷桃》等均据此改编。

藏园九种曲 亦称《红雪楼九种曲》。杂剧、传奇剧本合集。清代蒋士铨作。包括杂剧《一片石》、《第二碑》、《四弦秋》和传奇《空谷香》、《桂林霜》、《雪中人》、《香祖楼》、《临川梦》、《冬青树》9种。其中《临川梦》及写宋末文天祥等抗元壮烈事迹的《冬青树》较著名。

四色石 杂剧剧本集。清代曹锡黼作。包括4个剧本。《张雀网廷平感世》,亦名《雀罗庭》,写西汉廷尉翟公罢官家居,宾朋皆绝迹不来,张网捕雀以消永昼,未几复起用,众宾朋亦复奔走于门。《序兰亭内史临波》,亦名《曲水宴》,写东晋王羲之与谢安、孙绰等于会稽山修禊,饮酒赋诗,王羲之作《兰亭序》以纪其盛。《宴滕王子安检韵》,亦名《滕王阁》,写唐代王勃往交趾探父,途经南昌,正值重阳节,都督阎伯屿在滕王阁设盛会,王勃即席作序与诗,合座叹服。《寓同谷老杜兴歌》,亦名《同谷歌》,写唐代杜甫因天下纷扰,寄寓同谷,对众亲友甚为系念,邻居携酒而来,与之同饮。以上四剧,大抵以抒情为特色。

写心杂剧 杂剧剧本集。清代徐爔作。初刻本包括《游湖》、《述梦》、《醒镜》、《游梅遇仙》、《痴祝》、《虱谈》、《青楼济困》、《哭弟》、《湖山小隐》、《酬魂》、《祭牙》、《月夜谈禅》、《悼花》、《入山》、《觅地》、《求财卦》等16个作品，重订本删去《觅地》、《求财卦》两种，增《问卜》、《原情》、《寿言》、《覆墓》四种。题材大都采自生活琐事。

后四声猿 杂剧剧本集。清代桂馥作。仿明代徐渭《四声猿》杂剧体式，包括4个作品。《放杨枝》写唐代诗人白居易晚年多病，自伤迟暮，恐误人终身，遂命家中歌妓樊素自行择配改嫁，并因游兴久无，将平时所骑之马一并售卖。《投溷中》写唐代诗人李贺死后，被天帝召去为新修白玉楼作记，大受称赏。帝命取李之诗稿，而遗诗已为忌才的表兄黄生投于厕中，以致失传，帝怒命阎罗审黄，将其打入地狱，永世不得超生。《谒府帅》写北宋诗人苏轼为凤翔判官，前去拜谒府帅陈希亮，因官卑职小，竟不得见，遂脱却公服，独游东湖，饮酒赋诗，以消胸中不平之气。《题园壁》写南宋诗人陆游娶表妹唐琬为妻，夫妇情投意合，但唐氏不为陆母所容，被休另嫁，后陆于沈氏园中重逢唐氏，怅然有感，遂作《钗头凤》词题于园壁。四剧均取材于古代诗人生活。

花间九奏 杂剧剧本集。清代石韫玉作。包括九个剧本。《伏生授经》写汉代伏生家传《尚书》学，为避秦始皇焚书坑儒之祸，遁迹山中，汉文帝派中大夫晁错来访，伏生乃将《尚书》传授之。《罗敷采桑》写秦代罗敷陌上采桑，劝农官员加以调笑，遭罗敷无情嘲弄，狼狈而逃。《桃叶渡江》写晋代维扬女子桃叶渡江嫁与王献之为妾，王献之亲至秦淮渡口迎接。《桃源渔父》写晋代陶渊明不愿为五斗米折腰向乡里小儿，辞彭泽令归隐，偶闻武陵渔父入桃花源事，遂作《桃花源记》以传后世，《梅妃作赋》写唐玄宗宠爱杨贵妃，梅妃百无聊赖，作赋抒发愁闷。《乐天开阁》写唐代白居易晚年遣散家中侍妾、歌妓，使各自嫁人，小蛮经其劝说离去，樊素则绝不愿出走，一直留下相伴。《贾岛祭诗》写唐代贾岛除夕之夜祭诗还愿，李贺、孟郊前来看望，适逢韩愈荐贾岛出任长江尉，诸人皆大欢喜。《琴操参禅》写宋代苏轼与妓女琴操谈禅，道潜和尚见琴操能悟禅理，为之剃度。《对山救友》写明代李梦阳因弹劾宦官刘瑾而入狱，友人新科状元康海与刘瑾同乡，为救李梦阳，违心往谒刘瑾，终使李梦阳得释。

瓶笙馆修箫谱 杂剧剧本集。清代舒位作。包括4个作品。《卓女当垆》写卓文君与司马相如私奔后，在临邛道上开店卖酒，狗监杨得意愤文君之父卓王孙势利，命县令将其拘捕，卓王孙十分惶恐乃将家财分与相如夫妇，让他们关了酒店。《樊姬拥髻》写东汉时伶元听樊姬夜谈其祖姑亲见的赵飞燕故事，无限感慨，系据伶元《赵飞燕外传》自序编成，纯为抒情之作。《酉阳修月》写嫦娥因月宫曾被唐明皇、杨贵妃谱《霓裳羽衣曲》时挤坏，吩咐吴刚邀集众仙修月，银蟾玉兔合力相助，终于圆光复照。《博望访星》写西汉博望侯张骞受汉武帝之命乘灵槎探河源，得遇牛郎、织女双星，并得织女所赠支机石为物证而归。

补天石传奇 杂剧剧本集。清代周乐清作。包括八个剧本。《宴金台》写荆轲携假樊於期首级入秦以作内应，秦始皇于东巡途中被狙击，死于博浪沙，廉颇、樊於期统率的大军在荆轲策应下攻入咸阳，灭了秦国，燕国设宴黄金台庆功。《定中原》写诸葛亮在葫芦谷战败司马懿，北地王刘谌即帝位，蜀声势大振，东吴亦奉表称臣，蜀汉统一天下。《河梁归》写李陵败陷匈奴，终不肯降，最后配合汉军，大破番兵，还乡祭告祖墓。《琵琶语》写王昭君和番，由于神灵搭救，安然归来。《纫兰佩》写屈原抱石投江，被渔父救起，又受指教入赵

借兵，并重新得到楚王重用，破秦雪耻。《辞金牌》写岳飞识破十二金牌之诈，又截获秦桧通敌蜡丸，秦桧被处死，岳家军渡河灭金，迎还徽、钦二帝。《纨如鼓》写晋代邓伯道之子失而复得。《波弋香》写三国魏荀粲爱妻昙香得病，为庸医所误，不治身死，医神华佗指示荀粲从波弋国求得返魂香，昙香遂得复生。均取材于历史故事，而更动情节，改变悲剧性结局，以快人心。

秋声谱 杂剧剧本集。清代严廷中作。包括3个剧本。《武则天风流案卷》(一名《判艳》)，写武则天死后在阴司判案，发放赵云娘等风流怨鬼，使其投生以遂心愿。《沈媚娘秋窗情话》(一名《谱秋》)，写扬州名妓沈媚娘遇书生商金锡，倾诉生平遭遇，与之订好。《洛神殿无双艳福》写武则天开科取士，亲擢才女名士，为之定婚成亲，同时惩罚舞弊者。

玉田春水轩杂剧 杂剧剧本集。清代张声玠作。包括9个作品。《讯豳》写南朝梁吉翀之父遭奸臣陷害，被判处死刑，吉翀请求替死，廷尉蔡法度审明冤情，为之平反。《题肆》写南宋于国宝与众举子同游西湖，酒后题《风入松》词一阕，为宋孝宗所赏识，因而得官。《琴别》写宋亡后宫廷琴师汪元量出家为道士，南归故乡，旧宫人王清惠等为之设宴送别。《画隐》写宋亡后赵孟坚隐居作画，其弟赵孟頫则投靠元朝为新贵，一日前来拜谒，大受孟坚讥讽。《碎胡琴》写唐代陈子昂怀才不遇，乃于市中当众摔碎价值百万的胡琴，又出示己文百轴，遂名闻长安。《安市》写唐代薛仁贵随李勣攻打安市，奋勇立功。《看真》写宋太尉党进看画师为其所画之像，百般挑剔，闹出种种笑话。《游山》写南朝宋谢灵运率众游山，引起山民和官府惊恐。《寿甫》写唐代诗人杜甫逝世后，被上帝封为浣花仙叟，生日那天，饮中八仙同来为其祝寿。

倚晴楼七种曲 传奇剧本集。清代黄燮清(原名宪清)作。包括《茂陵弦》、《帝女花》、《桃溪雪》、《脊令原》、《鸳鸯镜》、《居官鉴》、《凌波影》7个作品。其中《茂陵弦》写司马相如、卓文君故事，较著名。

玉狮堂十种曲 传奇剧本集。清代陈烺作。包括《仙缘记》、《海虬记》、《蜀锦袍》、《燕子楼》、《梅喜缘》、《同亭宴》、《回流记》、《海雪吟》、《负薪记》、《错姻缘》10个作品。前四种也称《玉狮堂四种曲》。

坦园六种曲 传奇剧本集。清代杨恩寿作。包括《姬嫕封》、《麻滩驿》、《理灵坡》、《桂枝香》、《桃花源》、《再来人》6个作品。

小蓬莱阁传奇 传奇剧本集。清末刘清韵作。包括《黄碧签》、《丹青副》、《炎凉券》、《鸳鸯梦》、《氤氲钏》、《英雄配》、《天风引》、《飞虹啸》、《镜中圆》、《千秋泪》等10种。

青溪笑 杂剧剧本集。清代蓉鸥漫叟作。包括《赎雏鬟司业义捐金》、《弃微官监州贪倚玉》、《桃叶渡吴姬泛月》、《海棠轩楚客吟秋》、《谢秋影楼上品诗笺》、《王翘云阁中掷金钏》、《解语花浣纱自叹》、《侯月娟赠蝶私盟》、《纱帽巷报信伤春》、《牡蛎园寻秋说艳》、《排家宴四美祝花朝》、《劝公车群贤争雪夜》、《鹅群阁双艳盟心》、《田鸡营六姬识俊》、《莫愁湖江采蘋命字》、《鹫峰寺唐素君皈禅》等16个杂剧，各为一折。均写秦淮河歌妓故事。

梨园集成 皮黄剧本集。清代李世忠编。安徽竹友斋于光绪六年(1880年)刊印。共收剧本47种。皮黄、昆剧兼收，颇多全本。保存了《桃花洞》、《碧尘珠》等一些罕见的剧本。

戏考 京剧剧本集。近人王大诺编。1915年始出初版，1925年出齐。共40册。收京剧(包括部分梆子戏、昆剧)剧本近600出。每出附有故事提要、考证和评论。

中国地方戏曲集成 戏曲剧本集。中国戏剧家协会主编，全国各省(市、自治区)文化局(厅)编辑。1958年起至1963

年止，由中国戏剧出版社陆续出版。按省（市、自治区）分卷，或数省（市、自治区）合一卷。每卷选收各地、各剧种经常上演的优秀传统剧目、新创作的现代剧和新历史剧各若干种，每一剧本前均有内容提要。各卷附有前言、剧种分布图、著名艺术家照片、优秀剧目照片等。

戏曲选 戏曲剧本集。中国戏曲研究院编。中国戏剧出版社出版。1958 年开始出书，1963 年出齐。共 6 卷。选收各剧种于 1949 年后创作的现代剧、历史剧及整理改编的传统剧中有影响的剧目。第 1 卷收昆曲《十五贯》、京剧《将相和》等 6 出，第 2 卷收沪剧《罗汉钱》、吕剧《李二嫂改嫁》等 5 出，第 3 卷收京剧《猎虎记》、评剧《秦香莲》等 6 出，第 4 卷收京剧《黑旋风李逵》、上党梆子《三关排宴》等 5 出，第 5 卷收京剧《贵妃醉酒》、川剧《秋江》等 18 出，第 6 卷收川剧高腔《拉郎配》、京剧《杨门女将》等 6 出。前有张庚总序。另附有各剧的剧照、选曲、评论文章等。

海外孤本晚明戏剧选集三种 戏曲选本集。俄罗斯李福清、中国李平编。其子目为：黄文华选辑、余绍崖绣梓、序署“万历己亥（1599 年）岁季秋”之《新锲精选古今乐府滚调新词玉树英》；万历间阮祥宇编、刘龄甫梓之《梨园会选古今传奇滚调新词乐府万象新》；万历间佚名辑印之《精刻汇编新声雅杂乐府大明天下春》。收有未见著录之剧作《焚舟记》、《忠谏记》及曾见著录之佚剧片段等约 20 种。1993 年上海古籍出版社出版。

明刊闽南戏曲弦管选本三种 戏曲、散曲选集。用闽南方言写成。英国龙彼得辑。其子目为：瀚海书林李碧峰、陈我含梓行之《新刻增补戏队锦曲大全满天春》（别题《刻增补万家锦队满天春》）；集芳居主人选辑、书林景宸氏梓行之《精选新曲钰妍丽锦》（别题《精选时尚新锦曲摘坠》）；玩月趣主人编辑、霞漳洪秩衡梓行之《新刊弦管时尚摘要集》（别题《新刊时尚雅调百花赛锦》）。1992 年由中国台湾南天书局影印出版。

音　乐

曲 韵文文学的一种。广义指秦汉以来各种可入乐的乐曲，如汉大曲、唐宋大曲、民间小曲等。通常则多指宋以来的南曲和北曲，同词的体式相近，但一般在字数定格外可加衬字，较为自由，并多使用口语。分为戏曲（或称剧曲，包括杂剧、传奇等）、散曲两类，元明以来甚为流行。

法曲 亦称“法乐”（见唐代段安节《乐府杂录》）。法乐一名始见于东晋（《法显传》），因用于佛教法会而得名。原为含有外来音乐成分的西域各族音乐，传至中原地区后，与汉族的清商乐相结合。至迟从梁代起，以清商乐为主的“法乐”即已出现，后发展为隋代法曲。乐器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶等；演奏时，金石丝竹先后参加，然后合奏。唐代法曲又掺杂道曲而发展至极盛。著名法曲有《赤白桃李花》、《霓裳羽衣》等。唐玄宗酷爱法曲，命梨园弟子学习，称为“法部”。中唐以后，法曲渐衰。

霓裳羽衣曲 即《霓裳羽衣舞》，简称《霓裳》。唐代宫廷乐舞，著名法曲。传为开元中西凉节度使杨敬述所献，初名《婆罗门曲》，后经玄宗润色并制歌词，改用此名。一说玄宗登三乡驿，望女儿山，作此曲前半，后吸收杨所献《婆罗门曲》续成全曲。其舞、乐和服饰都着力描绘虚无缥缈的仙境和仙女形象。白居易有《霓裳羽衣舞歌》诗，对此曲的结构和舞姿作了细致的描写。全曲分散序、中序、曲破三部分：散序为器乐演奏，不舞不歌；中序始有拍，亦名拍序，且歌且舞；曲破为全曲高潮，繁音急节，声调铿铮，结束时转慢，舞而不歌。天宝乱后，此曲散佚，南唐李后主得残谱，昭惠后周娥皇与乐师曹生按谱寻声，补缀成曲。南宋姜夔于乐工故书中得

商调《霓裳曲》十八遍，虚谱无词，因为《霓裳中序》一遍填词，谱存《白石道人歌曲》集中。周密《齐东野语》卷十载：《混成集》中有《霓裳》一曲，共三十六段。

大曲 中国古代大型乐舞套曲。汉魏有相和大曲、清商大曲。《乐府诗集》云："大曲又有艳、有趋、有乱……艳在曲之前，趋与乱在曲之后。"其表演情况已难考知。唐宋有燕乐大曲，由同一宫调的若干"遍"组成，每遍各有专名。关于大曲结构，宋代沈括《梦溪笔谈》、陈旸《乐书》、王灼《碧鸡漫志》各有不同说法。一般认为大曲可分为三大段：第一段为序奏，无歌、不舞，称"散序"；第二段以歌为主，称"中序"或"拍序"；第三段歌舞并作，以舞为主，节拍急促，称"破"。唐代大曲多以诗句入乐叠唱，《乐府诗集》收有残篇；宋代则为词体，现存董颖《薄媚·西子词》、曾布《水调歌头·冯燕传》等。大曲体制宏大，对宋元戏曲音乐有较大影响。

大遍 唐宋大曲的专用语。每套大曲由十余遍组成，各有专名。凡演唱全各遍的，叫作大遍。宋代王灼《碧鸡漫志》："凡大曲，有散序、鞠、排、遍、序、正序、入破、虚催、实催、衮遍、歇指、杀衮，始成一曲，谓之大遍。"宋代沈括《梦溪笔谈》称"遍"为"解"，谓"每解有数叠者，裁截用之，则谓之摘遍"。

甘州 唐大曲名。其舞蹈属软舞类。起源于甘州（今甘肃高台以东弱水上游）。唐五代曲有《甘州子》、《甘州遍》，宋词有《甘州》、《八声甘州》，南北曲有《八声甘州》，当与此有关。

摘遍 指宋人截取大曲中的一遍或若干遍以填词，如《泛清波摘遍》。后人也收作词牌名。王国维说："（大曲）宋人多裁截用之。即其所用者，亦以声与舞为主，而不以词为主，故多有声无词者。"（见《宋元戏曲史》）所以词调中的"摘遍"，主要是摘取大曲中的音调。

入破 唐宋大曲的专用语。大曲每套包括十余遍，分别归入散序、中序、破三大段。入破即为破这一段的第一遍。宋代李上交《近事会元》卷四："其曲之遍击声处，名入破。"

凉州 亦作"梁州"。唐宋大曲名。其舞蹈属软舞。起源于西凉（今甘肃黄河以西地区）。唐代此曲遍数很多，一般裁剪使用。宋代郭茂倩《乐府诗集》有（凉州歌）散序三遍、排遍二遍。词曲里有［菩萨梁州］、［小梁州］，似即从此曲发展而来。

绿腰 亦作《六幺》、《录要》，或称《乐世》。唐宋歌舞大曲。属软舞类。女子独舞。节奏由慢到快，舞姿轻盈柔美。唐代李群玉《长沙九日登东楼观舞》诗："南国有佳人，轻盈绿腰舞。"《六幺》乐曲流传很广，白居易《杨柳枝》诗："《六幺》、《水调》家家唱。"五代南唐顾闳中《韩熙载夜宴图》有王屋山舞《六幺》的场面。宋代教坊大曲及官本杂剧段数中，仍保存了多种《六幺》名目。

六幺 即"绿腰"。

录要 即"绿腰"。

曲破 唐宋乐舞名称。大曲的第三段称为"破"，单独演出时称"曲破"。节奏紧促，有歌有舞。宋代甚为流行，宫廷大宴时常同其他节目轮番演出。宋元南戏中也有用曲破的，似仅有吹奏乐曲而无舞蹈（见南宋孟元老《东京梦华录》、南戏《张协状元》）。

排遍 亦称"叠遍"。唐宋大曲的专用语。唐宋大曲每套包括十余遍，分别归入散序、中序、破三大段。近人王国维《唐宋大曲考》："中序一名拍序，即排遍。"又云："排遍又谓之歌头，《水调歌头》即《新水调》之排遍也。"现存大曲曲词如宋代董颖《薄媚》、曾布《水调歌头》中均有排遍。

工尺 传统戏曲音乐名词。歌唱旋律时，为了便于发音和区别音级，我国传统的办法是使用上、尺、工、凡、六、五、乙，作用相当于外国音乐的 do、re、mi、fa、sol、la、si（也有以"上"相当于 fa、"尺"相当于

sol)。起源未详。所记乐谱名"工尺谱",唐代已有。在工尺谱上,高八度各音加"亻"旁,如仩、伬等;低八度各音除六、五、乙分别改用合、四、一外,均以末一画带撇为别,如上、尺、工等。

曲牌 俗称"牌子"。元明以来南北曲、小曲、时调等各种曲调名的泛称。各有专名,如《点绛唇》、《山坡羊》、《挂枝儿》、《转调货郎儿》、《叠落金钱》、《银纽丝》等。总数达数千个。每一曲牌都有一定的曲调、唱法,字数、句法、平仄等也都有基本定式,可据以填写新曲词。曲牌多来自民间,一部分由词发展而来,故曲牌名也有与词牌名相同的。此外,亦有专供演奏的曲牌,大多只有曲调而无曲词。

曲谱 记录曲牌体式、唱法的书。大体有三种。一种列举不同曲牌的定格并选曲词为例,注明平仄,供人依谱填写曲词,如《太和正音谱》。一种兼注工尺、板眼,供人依谱填词编曲,亦可据以歌唱,名"宫谱",如《九宫大成南北词宫谱》。一种记录全剧,曲白齐全(少数有曲无白),曲词旁注工尺、板眼,专供依谱演唱,亦称"工尺谱",如《遏云阁曲谱》等。现在也用为一般音乐乐谱和各戏曲剧种乐谱的泛称。

曲韵 元明清时供制作戏曲或演唱时正音用的韵书。曲有南北之分,曲韵之书也有南北之分。北曲韵书主要有元代周德清《中原音韵》、卓从之《中州乐府音韵类编》等,南曲韵书主要有明代乐韶凤、宋濂《洪武正韵》、朱权《琼林雅韵》、范善臻《中州全韵》和清代沈乘麐《韵学骊珠》等。

南曲 ❶与"北曲"相对。宋元时南方戏曲、散曲所用各种曲调的统称。大多渊源于唐宋大曲、宋词和南方民间曲调。盛行于元明。用韵以今江苏、浙江一带语音为标准,分平上去入四声,明中叶以后也兼从《中原音韵》。音乐上用五声音级,声调柔缓婉转,主要以箫笛伴奏。《九宫大成南北词宫谱》所收南曲曲牌有1 513个(包括集曲)。宋元南戏和明清传奇都以南曲为主。❷即"南音"(500页)。

北曲 与"南曲"相对。金元时北方戏曲、散曲所用各种曲调的统称。大多渊源于唐宋大曲、宋词和北方民间曲调,并吸收了北方少数民族音乐。盛行于元代。用韵以《中原音韵》为准,无入声。音乐上用七声音阶,声调遒劲朴实,以弦乐器伴奏,有"弦索调"之称;一说也用笛伴奏。《九宫大成南北词宫谱》所收北曲曲牌有581个。元杂剧都用北曲,明清传奇也采用部分北曲。一般认为,昆剧的北曲曲调中,尚有若干元代北曲遗音。

南北合套 戏曲术语。在一个套曲里兼用南曲和北曲的一种体式。最初南北曲的曲牌不能出现于同一套曲内。元中叶以后,成规渐被打破。在同一宫调内,可以选取若干音律相互和谐的南曲和北曲曲牌,交错使用,联成套曲。南戏如元代《小孙屠》、《宦门子弟错立身》,散曲如元代沈和的《潇湘八景》,都曾使用过。明、清时应用尤广。

两头蛮 曲学名词。唱曲中,北调杂南腔,南曲杂北字,南北字音、腔调混杂,俗谓之"两头蛮"。明代王骥德《曲律》"论腔调"以之指一些剧种中昆山腔与其他地方声腔"错出"交杂的现象。明代沈宠绥《度曲须知》和清代李渔《闲情偶寄》将《中原音韵》、《洪武正韵》不分,南北声音"驳杂",也称之为"两头蛮"。这是填词、唱曲之大忌。

清唱 戏曲术语。不化妆的戏曲演唱形式。相对化妆的"彩唱"而得名。通常是一人独唱戏曲片段,也有数人唱整出戏的,俗称"清音桌"。旧时有专营清唱的茶馆和艺人。又明代用笛、笙伴奏唱"散曲",也称"清唱"。

宫调 音乐术语。中国历代称宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫为七声,以其中任何一声为主,即可构成一种调式。凡以宫声为主的调式称"宫"(即宫调式),而以其

他各声为主者则称“调”，统称“宫调”。以七声配十二律，理论上可得十二宫、七十二调，合为八十四宫调，又称“八十四调”。但在实际音乐中并不全用，如唐宋燕乐只用七宫，每宫四调，共得二十八宫调；南宋词曲音乐仅用七宫十二调；元代北曲用六宫十一调；至元末，南曲用五宫八调，合称“十三调”；明清以来，最常用者不过五宫四调，合称“九宫”。

套曲 亦称“套数”。剧曲或散曲（小令除外）中，用多种曲牌相连贯，称为一个套曲，或简称一套。选用的曲牌大都属同一宫调，借用其他宫调的称为借宫或犯调。南北曲曲牌不能在同一套曲内使用，但南北合套则属例外。套曲曲牌的排列次序大致有一定，如北曲仙吕［点绛唇］套曲，常用的格式是“［点绛唇］—［混江龙］—［油葫芦］—［天下乐］—［那吒令］—［鹊踏枝］—［寄生草］—［赚煞］”。在散曲中，每个套曲必须一韵到底，剧曲中则可有变化。

剧曲 戏曲名词。戏剧中使用的套曲。对散曲而言。在格律上，如用韵、衬垫字等方面都较散曲自由。

慢曲 亦称“细曲”。戏曲名词。昆剧中曲调舒缓、有赠板的曲牌，如仙吕宫［八声甘州］、商调［山坡羊］等。南曲联套方法，大都以慢曲在前，急曲在后。

急曲 戏曲名词。昆剧中节拍急促、大都是一板一眼或流水板的曲牌。南曲联套方法，大都以慢曲在前，急曲在后。

幺篇 戏曲术语。北曲中连续使用同一曲牌时，后面各曲不再标出曲牌名，而写作“幺篇”或“幺”。

换头 曲牌的一种体式。重复同一曲调，后曲换其前曲之头，而稍增减其字，故名。或只换首句，或并换前数句。换头虽与前腔、幺篇等性质相同，但已另成一调，有时可以独用。

引子 ❶宋元各种说唱艺术如缠令、缠达、诸宫调等演唱时的第一个曲子的泛称。❷戏曲中重要脚色登场时所用的第一个曲子。大多介绍剧中的规定情境，如《牡丹亭·惊梦》的《绕地游》。传奇的引子都用曲牌。南曲有一些曲牌专作此用，统称为引子。板腔体等剧种则常用有唱有念的韵文。引子之后，常连用定场诗、定场白。

过曲 南曲中对引子、尾声以外曲牌的统称。如《牡丹亭·惊梦》以《绕地游》、《步步娇》、《醉扶归》、《皂罗袍》、《好姐姐》、《尾声》六个曲牌为一套，除引子《绕地游》和末曲《尾声》外，均属过曲。

尾声 诸宫调、唱赚、杂剧、传奇等脚本里大多数套曲中最末一曲的泛称。北曲部分宫调中有以《尾声》为名的曲牌，字数大致相同；另有些曲牌专作尾声之用，如《赚煞》、《煞尾》等。南曲各宫调都有《尾声》曲牌，字数亦大致相同，均系十二板，故亦称《十二时》，也有称为《情不尽》、《意有余》、《余文》、《余音》的。戏曲乐队在每出戏结束时所奏吹乐曲，亦称尾声。

滚调 简称“滚”。明代弋阳腔和青阳腔等剧种把传奇剧本曲词通俗化的一种手法。大致是在曲词的前后或中间，加进一些接近口语的韵文或便于朗诵的短句，使曲词浅显易懂，充分体现剧中人的思想感情。念的称滚白，唱的称滚唱。

滚 见“滚调”。

滚唱 古代戏曲名词。滚调歌唱。如明代叶宪祖《鸾鎞记·廷献》中胡谈所唱［驻云飞］曲牌中即插入滚唱。参见“滚调”。

滚白 古代戏曲名词。滚调念白，即快节奏带歌腔性的念白，然后接唱曲牌。如清代宫廷大戏《昭代箫韶》第二本卷上第九出杨继业有滚白：“自古弱不撄强，众寡难当；东西隘口，南北高岗，刀枪簇簇，铁骑驰驰，围如铁壁，困似铜墙，要进无门，欲退无方。”下即接唱［驻云飞］曲牌下半阕。参见“滚调”。

集曲 亦称“犯调”。南曲曲牌的一种

体式。自同一宫调或属于同一笛色的不同宫调内，选取不同曲牌，各摘其中的若干乐句联为新曲。集同宫调曲称为“犯本宫”，异宫调相集称为“犯别宫”。通常从所用曲牌名中各取一二字，合为曲名，如集《八声甘州》和《排歌》而成者，即名《甘州歌》。也有在所集曲中主要曲牌名上加“犯”字，如《风入松犯》、《二犯江儿水》等。如所用曲牌过多，往往以曲牌数目为名，如《十二红》、《三十腔》等。

犯调 一般指南曲中的集曲。一说兼指北曲中的“借宫”，即在某宫调套曲内借用另一宫调曲牌的联套方法（见近人吴梅《顾曲麈谈》）。参见“集曲”（220页）。

水磨调 古代戏曲名词。指明代魏良辅所改革的昆腔的唱法，亦作为昆曲唱腔的别名。明代沈宠绥《度曲须知·曲运隆衰》：“嘉、隆间有豫章魏良辅者，流寓娄东、鹿城之间，生而审音，愤南曲之讹陋也，尽洗乖声，别开堂奥。调用水磨，拍捱冷板，声则平上去入之婉协，字则头腹尾音之毕匀。功深镕琢，气无烟火。启口轻圆，收音纯细。……要皆别有唱法，绝非戏场声口，腔曰昆腔，曲名时曲。声场禀为曲圣，后世依为鼻祖。盖自有良辅，而南词音理，已极抽秘逞妍矣。”它指明了昆腔委婉细腻、流丽悠远的歌唱特色，最初适用于清曲演唱；经梁辰鱼《浣纱记》用以演唱剧曲，很快成为昆曲传奇的唱腔。参见“磨调”。

磨调 古代戏曲名词。明代魏良辅《曲律》：“北曲与南曲大相悬绝，有磨调、弦索调之分……北力在弦索，宜和歌，故气易粗；南力在磨调，宜独奏，故气易弱。”一般以为即水磨调，亦即昆曲的别名。

韵脚 韵文句末或联末所用的韵。参见“押韵”。

押韵 亦作“压韵”。作韵文时于句末或联末用韵之称。诗歌押韵，不仅便于吟诵和记忆，更能使作品具有节奏、声调之美。旧时押韵，例须韵部相同或相通，但也有少数变格。现代新诗押韵，则不受古代韵书的限制。

弦索 原指乐器上的弦。唐代元稹《连昌宫词》：“夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。”金元以来用为弦乐器如琵琶、三弦等的泛称。也常指用这类乐器伴奏的戏曲或曲艺，如金代董解元的《西厢记诸宫调》也称为《弦索西厢》。明清戏曲论著中也有用以为北曲的代称，更多的是指北曲的清唱。

阴出阳收 戏曲名词。明代戏曲理论家沈宠绥《度曲须知》认为有一些阳平声的字如弦、迴、黄、胡，其字音是阳中带阴，因此这些字和言、围、王、吴等纯是阳平声的字读音不同，唱曲时的处理也应不同。他举“弦”、“迴”两字为例，“弦”字的字头是奚（阳平），奚字出口带三分希（阴平）音，转声仍收七分移（阳平）音；“迴”字的字头是胡（阳平），胡字出口带三分呼（阴平）音，转声仍收七分吴（阳平）音，故称这类字为“阴出阳收”。《度曲须知》列出这类字共630字。

嚯腔 戏曲音乐名词。唱者将原谱一拍之中的曲调重复一次，而仍保持原来的节拍速度，如谱式“尺工”（23）唱为“尺工尺工”（2323）。类似于现代音乐装饰音的“上颤音”。

滑腔 戏曲音乐名词。唱者将第二拍的第一音从上一拍的尾音滑进，而仍保持原来节拍速度，称为“滑腔”。如谱式为“六五六工”（5653）唱为“六五五六工”（56653），“上尺上四”（1216）唱为“上尺尺上四”（12216）等。一般曲谱多以“·”为记号表示滑腔，如“六五·六工”、“上尺·上四”。

撇腔 亦作“嗽音”。戏曲音乐名词。唱者为了婉转动听，往往增加一些乐音，而仍保持原来的节拍速度，唱时并运用颐颔（下腭）活动辅助。昆剧口诀有所谓“尖团呕撇音”，撇音即指此。

豁腔 昆曲音乐名词。凡唱曲时遇去声字,须在唱腔中第一音将毕时略向上一挑,使听众感觉字音上扬,称为"豁腔"。一般曲谱多以"丿"表示。

拿腔 戏曲音乐名词。演出时凡遇某些腔调部分节拍较快速时,唱者往往在其前面一二小节故意唱得缓慢,以形成强烈的对比。此缓唱部分即称"拿腔",也称"扳"。

卖腔 戏曲音乐名词。在唱曲时特别将某一音拖长,约为其他音的三四倍,称为"卖腔"。一般多用于散板。

橄榄腔 昆曲音乐名词。凡遇某些音的节奏较长,如一般所谓"宕三眼"或"卖腔"等,唱时须由轻而重,再由重而轻,状如橄榄的两头尖细,中间饱满,故称为"橄榄腔"。北方也有称为"枣核(hú)腔"的。

度曲 ❶作曲。《汉书·元帝纪赞》:"自度曲,被歌声。"❷按曲谱歌唱。张衡《西京赋》:"度曲未终,云起雪飞。"

拍曲 戏曲名词。昆剧班授课时,师生围桌而坐,教师在桌上拍着板眼唱曲,学生跟着拍唱,称为"拍曲"。这样教授出来的学生,称为"拍桌台出身"。

声腔 戏曲音乐术语。某些戏曲腔调由于有一定渊源关系,在音乐或演唱方式上具有较多的共同特点,经常结合在一起使用。一般把这些关系密切的腔调合称为一种声腔。如西皮、二黄腔调被合称为皮黄声腔。某一声腔被若干剧种采用,流行于不同地区后,虽已各具不同风格,但仍保留原声腔的某些基本特征。它们合在一起,便构成为一种声腔系统。如昆腔发展出北昆、川昆、湘昆等,汇合而成为昆腔的声腔系统。自明代迄今,影响广泛的声腔系统有昆腔、高腔、梆子腔、皮黄等。

唱腔 戏曲、曲艺术语。戏曲、曲艺音乐的主体。指人声歌唱的部分,同器乐伴奏的部分相对而言。每个剧种都有一定的唱腔曲调,同一唱腔曲调又因演员具体行腔的不同而形成各种流派。

腔调 戏曲音乐术语。对某一地区的戏曲在广泛流传基础上逐渐形成的特定音调体系的称谓。如西皮、二黄、吹腔、高拨子等。每种腔调大都包括许多板式或曲牌,如西皮中有慢板、原板、快板等。某些具有共同音乐特征的腔调可结合一起,构成戏曲声腔,并使用于不同剧种。如作为声腔的皮黄腔即以西皮、二黄两种腔调为主构成;而京剧、汉剧、粤剧、桂剧、滇剧等剧种均以演唱皮黄腔为主。

中州韵 许多戏曲剧种在唱曲和念白时使用的一种传统字音标准。在读音、咬字、归韵、四声调值各方面均有特定规律。一般认为反映了宋元两代中州地区(今河南一带)语音的特点。大抵在唱念中遵守着某些字音的特殊读法,俗称"上口"。在念白中保留着一种抑扬顿挫和节奏感、音乐性特别鲜明的声调,习称韵白或上韵。一说中州韵仅指河南方音中的"尖团音",一说即指元代周德清的《中原音韵》。

锣经 亦称"锣鼓经"。戏曲和民间打击乐各种谱式的泛称。如慢长锤、急急风、四击头等。记谱时一般用某些代字表示各种乐器的音响及奏法,如在京剧锣经中,"大"表示鼓单签击,"哆"表示鼓单签击弱音,"台"表示小锣独奏,"另"表示小锣轻奏等。这种记谱法亦可同工尺谱参合使用。

帮腔 指戏曲演出时后台、乐师或场上人的帮唱,用以衬托演员的唱腔,渲染舞台气氛,描写环境,刻画剧中人的心情或以局外人的口吻对剧中人物、事件进行评点。源自夯歌、号子等民间歌曲。是高腔系统的音乐特点之一。川剧、湘剧、赣剧、安徽青阳腔、福建莆仙戏等均有。

收江南 曲牌名。属北曲双调。字数定格据《九宫大成谱》正格是七、七、七、四、七(五句)。用在双调套曲内。明清传奇用此曲时,往往略加变化。

太平令 曲牌名。南北曲都有。南曲属中吕宫。北曲属双调,较常用,字数定

格据《九宫大成谱》正格是七、七、七、七、二、二、二、七(八句)。一般接在双调《沽美酒》曲牌之后。可用于双调套曲内,也可用作小令。明清传奇用此曲时,往往略加变化,如昆剧《林冲夜奔》林冲奔驰行路时所唱。曲调雄壮,节奏急促,以唢呐或海笛伴奏。

沽美酒 曲牌名。属北曲双调。字数定格据《九宫大成谱》正格是五、五、七、四、六(五句)。一般用在双调《太平令》曲牌之前。两曲连用,或作为小令,或用在双调套曲内。明清传奇用此曲时,往往略加变化,如昆剧《林冲夜奔》林冲奔驰行路时所唱。多用唢呐或海笛伴奏。

折桂令 亦称《蟾宫曲》、《天香引》。曲牌名。属北曲双调。字数定格据《九宫大成谱》正格是六、四、四、四、四、四、七、七、四、四(十句),但第五句以后可酌增四字句。或单用作小令,或用在双调套曲内,如昆剧《石秀探庄》石秀进庄时所唱。以唢呐、海笛或笛伴奏。

得胜令 曲牌名。属北曲双调。字数定格据《九宫大成谱》正格是五、五、五、五、二、五、二、五(八句)。一般接在双调《雁儿落》曲牌之后,两曲连用,或作小令,或用在双调套曲内。如昆剧《林冲夜奔》林冲怀念家乡时所唱。曲调雄壮,以唢呐或海笛伴奏。

雁儿落 亦称《平沙落雁》。曲牌名。属北曲双调。字数定格据《九宫大成谱》正格是五字句四句。常置于《得胜令》之前,两曲连用,或作小令,或用在双调套曲内,如昆剧《林冲夜奔》林冲怀念家乡时所唱。曲调雄壮,以唢呐或海笛伴奏。

柳青娘 曲牌名。属北曲中吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是四、六、四、六、七、七、七、六、六(九句)。一般用在中吕或正宫套曲内,如昆剧《芭蕉扇》中铁扇公主同孙悟空交战时所唱。或加以变化,作为乐队使用的唢呐或胡琴伴奏乐曲。

端正好 曲牌名。有二:一属北曲正宫。字数定格一般是三、三、七、七、五(五句),与词牌不同。习用作正宫套曲的第一曲,如昆剧《长生殿·哭像》唐明皇上场时所唱。一属北曲仙吕宫。字数定格与正宫同,但第四句后可酌增三字句。用作小令或杂剧的楔子,不入套数,如元杂剧《金线池》的楔子。

四门子 曲牌名。属北曲黄钟宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是七、六、七、六、三、三、七、三、三、四(十句)。一般用在黄钟套曲内,如昆剧《麒麟阁·三挡》秦琼见杨林前所唱。以海笛或笛伴奏。

醉花阴 曲牌名。属北曲黄钟宫。字数定格据《九宫大成谱》一般是七、七、五、四、六、三、三、七(八句)。前五句即词牌的半阕,略有变化。一般作为黄钟套曲的第一曲,如昆剧《雷峰塔·水漫》白娘子上场时所唱。以海笛或笛伴奏。

赚 曲牌名。南北曲都有。南曲亦称《不是路》,较常用。大多在套曲中前后宫调不同之处,用作过渡之曲。各宫调都有赚曲,字数定格稍有出入。

二郎神 ❶唐教坊曲名。❷曲牌名。南北曲均有,属商调。南曲字数定格据《九宫大成谱》正格是三、七、七、四、六、七、七、二、九(九句)。如《红梅记·折梅》卢昭容所唱。南曲另有《二郎神慢》,亦属商调,用作引子。

丑奴儿 曲牌名。属南曲大石调。有二体,其一字句格律与词牌同,其一与词牌不同,都用作引子。又南曲正宫有《丑奴儿近》,与词牌《丑奴儿慢》前半阕略同,用作过曲。

老八板 亦称"八板"。戏曲曲牌。来源于民间小曲。以笛或胡琴演奏。曲调活泼流畅,节奏跳跃性强,用以伴奏舞蹈动作。京剧《打花鼓》、《小放牛》等剧中都用此曲牌。

节节高 亦称《柳摇金合头》。曲牌名。取自南曲《柳摇金》的后四句。以笛或唢呐演奏。多用以伴奏礼仪动作,如京剧

《草桥关》铙期同马武等交接印信时所用。或只用前半段，作为剧中演奏乐器时的效果，如京剧《鱼肠剑》伍子胥的吹箫。另又为北曲《村里迓鼓》、南曲《生姜芽》的别名，但曲调与《柳摇金合头》不同。

合头 戏曲音乐术语。南曲中用作过曲的曲牌，最后几句往往由数人合唱，在南戏和传奇中写作“合”，通称“合头”。同一曲牌复用数次，最后几句往往复用头一曲的末几句，剧本中即略去唱词而写作“合前”，习惯上也称“合头”。另外，戏曲伴奏乐曲分段使用时，后段也称“合头”，如人物上场时吹奏《水龙吟》，入座时再接吹的“合头”即为《水龙吟》的后段。

水龙吟 曲牌名。俗称《大开门》、《发点》。戏曲乐队所用的伴奏乐曲，有调无词。以唢呐演奏，锣鼓配合，高官统帅升堂升帐时用，如京剧《空城计》诸葛亮升帐时所奏即此曲。

大开门 即“水龙吟”。

清江引 曲牌名。南曲属仙吕入双调；北曲亦名《江儿水》，属双调。多数定格都是七、五、五、五、七（五句）。大多单用作小令；也用在套曲内，如昆剧《五台会兄》杨五郎所唱末一曲。京剧、徽剧也有同名曲牌，但与南北曲不同。

驻马听 曲牌名。南曲属中吕宫。北曲属双调，较常用，字数定格据《九宫大成谱》正格是四、七、四、七、七、七、三、七（八句）。与词牌不同。一般用在双调套曲内，如元杂剧《单刀会》第四折关羽乘船观江景时所唱。曲调雄壮，以唢呐伴奏。

新水令 曲牌名。南北曲均属双调，但字数不同。北曲较常用，字数定格据《九宫大成谱》正格是七、七、五、五、四、五（六句），但第五句后可酌增四字句。一般用作双调套曲的第一曲，如元杂剧《单刀会》第四折关羽所唱。以唢呐、海笛或笛伴奏。

耍孩儿 ❶民间曲调名。五十四字。平仄通协。明人选辑《玉谷新簧》中收二十余首，今仍保存在山西、山东一些地方戏里。❷曲牌名。南曲中吕宫、般涉调，北曲般涉调，都有同名曲牌。北曲又名《魔合罗》，较常用，字数定格据《九宫大成谱》正格是七、七、七、六、七、七、三、四、四（九句）。单用作小令，或用在般涉调、正宫或中吕套曲内。❸京剧器乐曲牌。亦称《娃娃》。以海笛演奏，多用于比武或节奏较慢的武打场面，如《杨排风》中焦赞同杨排风比武时。❹戏曲剧种。亦称“咳咳腔”。流行于山西大同一带。一般认为由明清俗曲演变而成，清嘉庆、道光年间有较大发展。脚色分红、黑、生、旦、丑五行。主要唱腔《平曲子》与明清俗曲《耍孩儿》句式十分相似。以板胡为主要伴奏乐器。1960年整理演出的《扇坟》（《狮子洞》中一折）有一定影响。

南北曲 南曲、北曲的合称。

朝天子 曲牌名。北曲中吕宫、南曲南吕宫均有。北曲较常用，一名《谒金门》，字数定格据《九宫大成谱》正格是二、二、五、七、五、四、四、五、二、二、五（十一句）。与词牌《朝天子》、《谒金门》均异。单用作小令，也用在正宫或中吕套曲内。一般《南北合套》套曲所用北曲，则较正格略有变化。又戏曲乐队亦有两个同名的伴奏乐曲。一个源出于祭神的民间音乐，多在帝王上场时使用。另一个从北曲变化而来，用于狩猎场面。

黄龙滚 曲牌名。北曲原有《斗鹌鹑》，属中吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是四、四、四、四、七、六、四、四（八句）。明清传奇用此曲时，往往略加变化，并改现名。一般用在中吕“南北合套”套曲内。曲调节拍急促，以唢呐或海笛伴奏。南曲有《黄龙衮》，与此曲不同。

石榴花 曲牌名。南北曲都属中吕宫。北曲字数定格据《九宫大成谱》正格是七、五、七、四、四、七、七、七、五（九句）。实际运用时往往略加变化，如昆剧《长生殿·惊变》唐明皇同杨贵妃饮酒时所唱。南曲与

此略异，用作过曲。曲调跳动幅度较大，或以唢呐、海笛伴奏，以表现激昂慷慨的情绪，如京剧《挑滑车》高宠观战时所唱。

粉蝶儿 曲牌名。南北曲都有，均属中吕宫。南曲字句格律与词牌半阕同，用作引子。北曲小异，字数定格据《九宫大成谱》正格是四、七、七、三、三、四、四、七（八句），用作中吕套曲的第一曲。京剧等剧种用此曲牌，即从北曲加以变化，以唢呐伴奏，作为武将上场的引子；可一人独唱，也可由众人分唱。

哭皇天 亦称“玄鹤鸣”。曲牌名。属北曲南吕宫。字数定格是五、五、五、五、七、七、四、四（八句），在第五句的前后都可酌增四字句数句。一般用在南吕套曲内，如昆剧《南柯记·瑶台》瑶芳公主在城上所唱。戏曲乐队有同名伴奏乐曲。曲调与北曲不同。以唢呐或胡琴演奏，专用于灵堂祭奠、祭扫坟墓等场面，以衬托剧中悲哀气氛，如京剧《卧龙吊孝》的祭灵。

一枝花 曲牌名。（1）南北曲均有。属南吕宫。北曲亦名《占春魁》，字数定格据《九宫大成谱》，正格是五、五、五、五、四、五、五、七、七（九句），与词牌前半阕大致相同。一般作为南吕套曲的第一曲。如昆剧《长生殿·弹词》李龟年上场时所唱。南曲与此也略同，用作过曲。（2）戏曲乐队所用的伴奏乐曲。曲调与南北曲都不同。以唢呐或笛演奏，锣鼓配合。梆子戏、京剧等剧种过去在每场演出前大都吹奏此曲，习称“吹台”。昆剧多用作高官升堂仪式的伴奏曲，如《白罗衫·看状》中徐继祖升堂时所用。

点绛唇 曲牌名。南北曲均有。南曲属黄钟宫，字句格律与词牌相同，用作引子。北曲属仙吕宫，字数定格据《九宫大成谱》正格是四、四、三、四、五（五句），与词牌前半阕同，用作仙吕套曲的第一曲，如昆剧《醉打山门》鲁智深上场时所唱。京剧等剧种使用时，大多照北曲唱法，或加以变化；一人独唱或众人分唱，以唢呐或笛伴奏，作为武将上场的引子，如京剧《群英会》周瑜上场时所唱。

水仙子 曲牌名。南北曲许多宫调均有此同名曲牌。常见者有二，均为北曲。一属双调，字数定格据《九宫大成谱》正格是七、七、七、五、六、三、三、四（八句）。用作小令，也用在双调套曲内，如昆剧《五台会兄》杨五郎自叙历史时所唱。另一属黄钟宫，亦称《古水仙子》。字数定格据《九宫大成谱》正格是六、七、四、四、七、七、七、七、五（九句），并常在每句前加叠字如“呀呀呀”之类。一般用在黄钟套曲内《四门子》曲牌后，如昆剧《雷峰塔·水漫》白娘子决意水漫金山时所唱。

刮地风 曲牌名。南北曲都属黄钟宫。北曲较常用。字数定格据《九宫大成谱》正格是七、四、七、四、四、四、三、三、四、三、三、四（十二句）。一般用在黄钟套曲内，如昆剧《麒麟阁·三挡》中秦琼见贺方时所唱。以海笛或笛伴奏。

出队子 曲牌名。南北曲都有，属黄钟宫。字数定格据《九宫大成谱》南曲是四、七、七、七、八（五句），北曲是四、五、七、七、七（五句）。北曲多用在黄钟套曲内《喜迁莺》曲牌后，如昆剧《雷峰塔·水漫》白娘子同法海争论时所唱。也用作小令。南曲多用作引子，如昆剧《浣纱记·回营》伯嚭上场时所唱。京剧乐队用为伴奏乐曲，只吹不唱，曲调与南曲同。

喜迁莺 曲牌名。南曲正宫、黄钟宫，北曲黄钟宫均有同名曲牌。北曲字数定格据《九宫大成谱》一般是四、七、二、四、七、三、四、四（八句），与词牌不同，首尾两句可复唱。大多用在黄钟套曲内《醉花阴》曲牌后，如昆剧《雷峰塔·水漫》中白娘子同法海争论时所唱。南曲属正宫者与词牌一百零三字体前半阕同，用作引子；属黄钟宫者与词牌一百零三字体全阕同，用作过曲。

急三枪 曲牌名。属南曲仙吕入双调。字数定格据《九宫大成谱》是三、六、六、

三、六、六(六句)。昆剧用为过曲,多同《风入松》交替使用,如《琵琶记·扫松》张广才所唱。京剧乐队用为剧中写信、看信、寒暄或复述已有明场交代的事件时的伴奏乐曲。

风入松 曲牌名。南北曲均有。字句格律均与同名词牌七十六字体前半阕略同。北曲属双调,或用在套曲内,或用作小令。南曲属仙吕入双调,用作过曲,如昆剧《千忠戮·搜山》中建文帝、程济和众兵士所唱。京剧乐队有同名伴奏乐曲,曲调与南曲同,多单独使用,如《群英会》周瑜舞剑时、《八大锤》岳飞行军时所用。

五马江儿水 曲牌名。属南曲仙吕入双调。字数定格据《九宫大成谱》正格是四、五、四、四、七、四、四、六、四、七、四、四、四、四(十四句)。一般均由多人齐唱,以唢呐锣鼓配合,声势雄壮。舞台上多人行军,如昆剧《鸣凤记·辞阁》、京剧《长亭会》等,都用此曲。

柳摇金 曲牌名。属南曲仙吕入双调。字数定格据《九宫大成谱》正格是四、四、五、五、五、四、五、四、四、四、四、四、六(十三句)。第十二句为叠句。大多用为过曲,有时也作为小令。戏曲乐队有同名伴奏乐曲,亦称《柳叶景》,系从南曲变化而出,以唢呐、笛或胡琴演奏。

山坡羊 曲牌名。北曲中吕宫、南曲商调,都有同名曲牌。南曲较常用,字数定格据《九宫大成谱》所载,大抵为七、七、七、八、三、五、七、八、二、五、二、五(十二句)。北曲较简单。常用作小令,或用在套曲里。戏曲中大多用以表现悲哀的情绪,如昆剧《雷峰塔·断桥》白娘子上场的唱段。南曲亦有《山坡里羊》,字数与此相近。戏曲伴奏乐亦有《山坡羊》,与南北曲的曲调不同,以唢呐演奏,多作为舞蹈伴奏,表现活跃气氛。

水底鱼 曲牌名。属南曲越调。字数定格据《九宫大成谱》正格是四、五、四、五、四、五、四、五(八句),末句可叠唱。一般仅用后四句,只念不唱,节拍急促。昆剧多用于净、丑过场;京剧中已逐渐变为剧中人行路时的伴奏,只用打击乐,烘托匆急的气氛,如《搜孤救孤》中程婴往见屠岸贾时所用。

懒画眉 曲牌名。属南曲南吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是七、七、七、五、七(五句),或变为七字句五句。小令、套曲都使用,如昆剧《玉簪记·琴挑》陈妙常出场时所唱。

一江风 曲牌名。属南曲南吕宫。字数定格据《九宫大成谱》一般是三、五、五、三、四、四、五、五、五、六(十句)。第八句可复唱。一般用作过曲;有时也代替引子,如昆剧《春香闹学》春香上场时所唱。京剧常用于齐唱,以唢呐锣鼓配合,烘托多人行路的声势,如《法门寺》太后出行时所用。

红衲袄 曲牌名。南北曲都有。北曲属黄钟宫,亦称《红锦袍》。多用作小令;南曲属南吕宫,用作过曲。字数定格据《九宫大成谱》大致是六字句或七字句八句,参差使用,如昆剧《琵琶记·盘夫》牛女同蔡伯喈问答时所唱。

哭相思 曲牌名。属南曲南吕宫。字数定格据《九宫大成谱》大抵是七字句四句或七、六、七、六(四句),也有只用两句的。原是人物上场时的引子,但一般多用在剧中人分别或重逢时,如昆剧《鸣凤记·斩杨》吴伦等同杨继盛诀别时所唱。京剧《卖马》中秦琼上场的引子也用此曲。

扑灯蛾 曲牌名。属南曲中吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是五、五、五、七、四、七、七、十(八句)。或略加变化,用于南北合套套曲内,如昆剧《长生殿·惊变》杨贵妃酒醉后所唱。京剧使用此曲时多只摘取前四句,加以变化,单独使用,只念不唱。

驻云飞 ❶民间曲调名。流行于明成化年间。句法与南曲《驻云飞》同,最后或加一叠句。并有"四季五更驻云飞"、"题

西厢记咏十二月赛驻云飞"、"太平时调赛驻云飞"等名目。❷曲牌名。属南曲中吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是四、七、五、五、一、五、四、四、五、七(十句)。末句可复唱,或加叠句。常用作小令;也用在套曲里,如《幽闺记·招商谐偶》蒋世隆劝王瑞兰饮酒时所唱。

泣颜回 亦称"好事近"、"杏坛三操"。曲牌名。属南曲中吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是五、六、四、六、四、八、七、七(八句)。与词牌《好事近》近似,用作过曲。昆剧《连环记·起布》、京剧《长坂坡》遣将发兵时都用此曲。由众兵将齐唱,以唢呐锣鼓配合,烘托军威声势。南曲中吕宫引子亦有《好事近》,定格与同名词牌同。

十二时 唐五代杂言俗曲。以十二首歌辞为一组的定格联章,形式以三、七言间用,每首分别以"鸡鸣丑"、"平旦寅"等句起头。唐五代僧从谂、文偃皆有此作,敦煌写本中也多有保存。

娃娃 ❶地方戏音乐曲调。源于俗曲《耍孩儿》。山东剧种如五音戏、柳腔、茂腔等均有此曲调,柳子戏的《娃娃》有十多种唱法。其旋律、节奏各有不同。❷京剧乐队所用伴奏乐曲《耍孩儿》的别名。参见"耍孩儿"(224 页)。

叫头 传统戏曲表演程式。用于剧中人情绪激动而有所呼号、控诉时。有单叫头、双叫头、三叫头之分。一般使用单叫头,如京剧《宇宙锋》中赵艳容念"爹爹呀"。情绪特别高昂时重复使用,则为双叫头或三叫头,如京剧《女起解》苏三念"苍天哪! 天",即双叫头。表演时由戏曲乐队以打击乐伴奏,伴奏的锣经谱式亦称《单叫头》、《双叫头》等。

四击头 亦称"四记头"。戏曲锣经。音响、节奏均强,因大锣在单皮鼓、小锣和钹的配合下击四记而得名。用以配合剧中人的亮相等动作。

撕边 亦称"丝鞭"。戏曲锣经。以鼓签接连急促敲击单皮鼓,形成连续不断的清脆声音,用以突出剧中的某些唱白或动作,如《空城计》诸葛亮焦灼思虑时,用此衬托。武戏中舞弄刀花、枪花、棍花时,亦往往停奏其他乐器,仅以撕边衬托。据传因演奏时敲击单皮鼓心的边缘部分而得名,一说因鼓声类似燃放鞭炮声音而称为"丝鞭"。

急急风 戏曲锣经。节奏强烈紧凑。多用以配合紧张、急促的动作,如匆遽的上下场等。京剧《空城计》司马懿率兵急袭西城时即用此。

垛头 亦称"夺头"。戏曲锣经。属于开唱锣鼓。或单独使用,或用在"慢长锤"后,京剧慢板、原板等板腔的胡琴过门也常在垛头中开始。

长锤 戏曲锣经。属于开唱锣鼓。具引起伴奏过门及配合开唱前身段动作的作用。依演奏速度,有"慢长锤"、"快长锤"之分。"慢长锤"是"长锤"后接垛头,领起慢板、原板等;"快长锤"后接"凤点头",领起快板、流水板等。

八岔 京剧曲牌。以胡琴演奏,大多用在唱"四平调"的剧目中,如《问樵闹府》范仲禹精神错乱,认两个差人为其妻、子时所用。

夜深沉 京剧曲牌。由昆剧《思凡》中《风吹荷叶煞》曲牌的旋律演变而来,因其中有"夜深沉独自卧"的唱句,遂取头三字命名。以胡琴演奏,南堂鼓配合。原为《击鼓骂曹》中祢衡击鼓时的伴奏曲,后《霸王别姬》等剧舞剑时也用。

小开门 昆曲、京剧曲牌。以胡琴或笛演奏。旋律简单,节奏轻快。大多用为更衣、写信、拜贺、帝王后妃临朝或出场时的伴奏曲。

曲牌体 戏曲、曲艺音乐的结构形式。亦称联曲体。全部唱腔由若干不同的曲牌连缀而成,其中各个曲牌也可以单独反复。重复的曲牌,第二个起称"前腔"或"幺篇"。如昆剧《玉簪记·琴挑》由[懒画

眉]、[前腔]、[前腔]、[前腔]、[琴曲]、[朝元歌]、[前腔]、[前腔]、[前腔]等曲牌组成,其中[懒画眉]、[朝元歌]各反复4次。戏曲中如元杂剧、昆腔、高腔等,曲艺中如诸宫调、单弦牌子曲、四川清音等,都属曲牌体。

海盐腔 戏曲声腔、剧种。因形成于浙江海盐而得名,与余姚腔、弋阳腔、昆山腔并称南戏四大声腔。一说源于海盐的"南北歌调",经元代杨梓等加工后发展而成(见元代姚桐寿《乐郊私语》)。一说南宋末期即已形成,系寓居海盐之张镃所创(见明代李日华《紫桃轩杂缀》)。一说形成于明成化年间(见明代陆容《菽园杂记》)。明嘉靖年间曾在嘉兴、湖州、温州、台州等地流行。联曲体结构。在发展过程中,对弋阳腔、昆山腔的演变曾有一定影响。明万历以后日趋衰落。

余姚腔 戏曲声腔。因形成于浙江余姚而得名。与海盐腔、弋阳腔、昆山腔并称南戏四大声腔。明成化年间已见记载(见陆容《菽园杂记》)。嘉靖年间曾在常州、润州(治今江苏镇江)、池州(今属安徽)、太平(治今安徽当涂)、扬州、徐州等地流行。联曲体结构。演唱仅用鼓板,无管弦伴奏。有滚调。有人认为青阳腔曾受到流入池州的余姚腔的影响,或径由余姚腔演变而来。明末起日趋衰落。一般认为浙江的调腔尚保留余姚腔的遗音。

弋阳腔 亦称"弋腔"。戏曲声腔。元末形成于江西弋阳一带。与海盐腔、余姚腔、昆山腔并称南戏四大声腔。明初已流传至云南、贵州等地,明中叶在安徽、浙江、江苏、湖南、湖北、福建、广东以及南京、北京等地广为流行。联曲体结构。演唱有徒歌、帮腔、滚调等,用锣鼓伴奏。传播过程中受各地语言、曲调等影响,发展演变出乐平腔、徽州调、青阳腔、四平腔、义乌腔、太平腔和京腔等,形成高腔这一声腔系统。清代以来,独立的弋阳腔剧种已趋衰亡。赣剧中尚保留一些弋阳腔的腔调和剧目。

昆腔 即"昆曲"(34页)。

昆山腔 即"昆曲"(34页)。

四平腔 戏曲声腔。明万历年间由传入徽州(今属安徽)一带的江西弋阳腔稍变而成(见顾起元《客座赘语》)。曲调比较活泼,速度较快,有帮腔。明末清初,四平腔受昆腔影响,发展出吹腔。清中叶以后,四平腔剧种日趋衰落,所用腔调等为某些剧种如调腔、徽调、婺剧等所吸收,成为其常用腔调之一。

乐平腔 戏曲声腔。明嘉靖年间由传入江西乐平一带的弋阳腔演变而成。明末同青阳腔齐名,流行于江西东北部。清代逐渐衰亡。

青阳腔 亦称"池州调"。戏曲声腔。明嘉靖年间,由流入池州府青阳(今属安徽)的弋阳腔、余姚腔结合当地民间曲调发展演变而成。青阳腔保持了一唱众和的特点,发展了弋阳腔的滚调,运用夹滚和畅滚的手法,使曲词浅显易懂,更易于表达情感,引起了传奇戏曲文学的重大变化,为板腔体音乐结构和整齐句格的戏曲文学体裁的形成创造了条件。明万历前后,闽、粤、湘、赣、鄂、晋、鲁等均有流传。今岳西高腔、湖北清戏、晋南清戏等剧种均渊源于青阳腔。

高腔 戏曲声腔。或以为系弋阳腔之俗名、别称。明代起流传各地的弋阳腔,以及由弋阳腔演变而成的青阳腔等,或同各地剧种结合,成为当地戏曲的组成部分;或同当地方言、曲调结合,发展演变成新的剧种。如赣剧、婺剧、川剧、湘剧的高腔以及岳西高腔、辰河高腔、湖北清戏等。这些剧种保持了弋阳腔演唱有徒歌、帮腔、滚调等特点,形成一种声腔系统,统称为"高腔"。

弦索腔 ❶戏曲声腔。清代严长明《秦云撷英小录》:"弦索流于北部,安徽人歌之为枞阳腔;湖广人歌之为襄阳腔;陕西人歌之为秦腔。"一般都理解为渊源于元

杂剧之北曲系统的戏曲声腔。❶戏曲腔调。清代李调元《雨村剧话》:“女儿腔亦名弦索腔,俗名‘河南调’,音似弋腔,而尾声不用人和,以弦索和之,其声悠然以长。”

冀州调 戏曲声腔。因流行冀州而得名。属于北曲。或云元代即有流行,明中叶仍有演唱。明代魏良辅《南词引正》:“五方言语不一,有中州调,冀州调。”并引关汉卿语:“以小冀州调按拍传弦,最妙。”可知该调有大小之分,并用弦乐伴奏。今豫、冀、鲁一带古老剧种或存其遗响。

泉潮腔 戏曲声腔。泉腔和潮调的合称。

北管 戏曲剧种。流行于台湾地区,可能由明末清初以后流传至闽南、潮州一带的秦腔、汉剧、昆腔(正音)再传入台湾而形成。主要为乱弹戏曲,分西皮与福路二大系统,西皮以皮黄系统为主,福路以秦腔系统为主,至于昆腔则保留在乱弹的一些扮仙戏中。现职业戏班已多消失,能登台者则仅三、两个剧团,余者皆为吹奏北管曲牌为主的乐团。

京腔 戏曲声腔。清初流传北京的弋阳腔同当地语言结合而成。演唱时金鼓喧阗,一唱数和,保持了弋阳腔的传统。乾隆前、中期为全盛期,当时清宫廷编演的“昆弋大戏”,其弋腔实即京腔。乾隆末期逐渐衰落。其曲谱今仅存《十二律京腔谱》。

梆子腔 戏曲声腔。地方戏曲中用硬木梆子作打击乐器以按节拍的剧种的统称。主要流行于陕西、山西、河南、河北、山东等地。其源流诸说不一:一说渊源于明陕西、甘肃一带的民歌,首先出现的是同州梆子和蒲州梆子,统称山陕梆子,亦称秦腔。秦腔向东发展,同各地民间曲调结合、演变而产生晋剧、豫剧、河北梆子等剧种。一说这些剧种中的大部分,系由各地的北曲弦索调分别于明清两代发展演变而成。因声腔渊源相同而形成一个声腔系统。板腔体结构。梆子腔各剧种腔调大都高亢激越,其中秦腔对南方的川剧、汉剧、徽剧、绍剧等剧种,有过不同程度的影响。梆子腔系统的剧种亦称“乱弹”。

西秦腔 戏曲声腔。亦称“琴腔”、“秦腔”、“甘肃调”。始流行于陕西、甘肃一带。明中叶传至东南沿海地区,清乾隆、嘉庆年间一度在北京盛行。其板式和曲调在明代已被传奇吸收运用。伴奏以胡琴为主,月琴副之,不用笙笛。今人对西秦腔的看法不一,或认为即今秦腔;或认为“西秦”乃奚琴的讹音,西秦腔实为奚琴腔,即今“吹腔”。

乱弹 戏曲剧种,亦指声腔。出现于清代花部戏曲声腔兴起时期。有多种不同含义,大抵可分三类:(1)泛指昆腔以外的各种戏曲声腔。清代李斗《扬州画舫录》:“雅部即昆山腔;花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二黄调,统谓之乱弹。”(2)对个别戏曲声腔的称谓,如梆子腔、皮黄腔。清代刘献廷《广阳杂记》:“秦优新声,有名乱弹者,其声甚散而哀。”即指梆子腔。今川剧梆子腔剧目称“弹戏”,湘剧皮黄腔称“弹腔”,系乱弹戏、乱弹腔的简称。(3)以唱“二凡”、“三五七”等曲调为主的地方戏曲剧种,亦称“乱弹”,如绍兴乱弹、温州乱弹等,形成乱弹这一声腔系统。

吹腔 戏曲声腔。明末清初由流行于枞阳(今属安徽)、石牌(今安徽怀宁西南)、安庆一带的四平腔发展而成,故亦称“枞阳腔”、“石牌调”、“安庆梆子”。初为曲牌体,受滚调影响后发展成接近板腔体的七字、十字上下句式,用笛子伴奏,曲调柔和委婉。为徽剧主要腔调之一。京剧、婺剧等也有吹腔。赣剧、湘剧、祁剧等则称“安庆调”、“芦花调”、“婺源调”等。绍剧腔调“三五七”,旋律同吹腔相近。

高拨子 简称“拨子”。戏曲腔调。明末清初西秦腔等乱弹声腔流入安徽,结合

当地民间曲调演变而成。音调激越高亢，原用弹拨乐器火不思伴奏，后改用胡琴。有导板、原板、散板等板式。为徽剧主要腔调之一。可与吹腔合用，习称“吹拨”。京剧、婺剧、瓯剧、赣剧等剧种有些剧目也唱高拨子。

西皮 戏曲声腔。由清初传入湖北襄阳一带的秦腔同当地民间曲调结合演变而成。用胡琴伴奏。亦称“襄阳腔”，今滇剧仍保留此称谓。在京剧、汉剧、徽剧等剧种里，西皮都同二黄腔调并用，合称“皮黄”。湘剧、桂剧等剧种称西皮为“北路”，同称二黄为“南路”相对，合称“南北路”。粤剧称西皮为“梆子”。板式有导板（倒板）、慢板（慢三眼）、原板、快板、散板等。曲调较为刚劲激昂、活泼明快。

板腔体 戏曲、曲艺音乐的结构形式。全部唱腔由各种板式如原板、慢板、快板等组成。这些板式均源于同一腔调。戏曲中如梆子腔、二黄腔等，曲艺中如大鼓、河南坠子等，都属板腔体。

南梆子 京剧曲调。定弦同“西皮”调一样。分导板、原板两种。常用以表现幽怨、纤细的情感。主要用于旦脚，如《霸王别姬》霸王入睡后虞姬所唱。小生有时也用，如《玉堂春》王金龙病愈后所唱。

四平调 皮黄曲调，一般认为由吹腔演变而来。吹腔用笛伴奏，四平调用胡琴伴奏，旋律基本相同。定弦同“二黄”调一样，亦称“二黄平板”或“平板二黄”。如京剧《贵妃醉酒》、《清风亭》等剧目都用四平调。其他戏曲剧种也有唱此调的，但名称不尽一致。

倒板 亦作“导板”。戏曲板式。是散板形式的上句，列在一个唱段的开始，作为开导之用。节奏自由，便于抒发感情。如京剧二黄、西皮都有倒板。西皮倒板一般较激昂奔放。二黄倒板后多接回龙腔。在传统剧目中，主要脚色常在内场唱完倒板后登场。

导板 即“倒板”。

慢板 亦称“正板”或“慢三眼”。戏曲板式。一板三眼，节奏约比原板伸长放慢一倍，句法结构与原板大致相同。京剧二黄、西皮、反二黄均有慢板。长于表现比较复杂的内心感情，可以抒情，也可叙事。二黄慢板如京剧《捉放曹》陈宫所唱“一轮明月”一段；西皮慢板如京剧《空城计》诸葛亮所唱“我本是卧龙冈”一段；反二黄慢板如京剧《李陵碑》杨继业所唱“叹杨家秉忠心”一段。

原板 戏曲板式。一板一眼，是各种板式的基础。常用于叙述事物、表达心情或描写景物。二黄、西皮、反二黄均有原板。二黄原板如京剧《搜孤救孤》程婴所唱“娘子不必太烈性”一段；西皮原板如京剧《失街亭》诸葛亮所唱“两国交锋龙虎斗”一段。

摇板 戏曲板式。紧打慢唱的形式，胡琴过门的节奏大约比唱腔快一倍，鼓板是用跨板来指挥。京剧二黄、西皮均有摇板。一般表现激动、喜悦或悲愤的情绪，可以叙事也可以抒情。二黄摇板如京剧《八大锤·说书》王佐所唱“那马倒有思乡意”一段；西皮摇板如京剧《投军别窑》王宝钏所唱“忽听门外一声唤”一段。新中国成立前戏曲书刊常误混为“散板”。

快板 京剧板式。节奏比流水板更快。常用于剧情紧张，人物心情激动或急于辩理时，如《斩马谡》诸葛亮所唱“见马谡跪在宝帐下”一段。

回龙腔 京剧唱腔。专门用于倒板后面的唱句。一板三眼或一板一眼常有垛子句或是带哭头，最后也总有一个比较长的拖腔。如《八大锤·断臂》王佐所唱“为国家秉忠心，食君禄、报王恩，昼夜奔忙”一句。

流水板 京剧板式。由二六板进一步紧缩而成，由于节奏紧促，每个分句之间的停顿不太明显。是叙述性较强的一种曲调，适合表现轻松愉快或慷慨激昂的情绪。分快、慢两种。如《打严嵩·金殿》邹

应龙所唱“忽听万岁传圣命”一段。

散板 京剧板式。节奏伸缩自由。胡琴慢拉,唱腔慢唱,可以根据唱词的情绪自由发挥。二黄散板如《文昭关》伍员所唱“冤仇未报容颜变”一段,西皮散板如《玉堂春》苏三所唱“来至在都察院”一段。新中国成立前戏曲书刊常误混为“摇板”。

反西皮 京剧曲调。胡琴定调与西皮相同。有散板、摇板和二六板等几种板式,多用在祭灵或生离死别极悲痛的情境中。如《连营寨·哭灵牌》刘备所唱“点点珠泪往下抛”一段即为反西皮二六板。

反二黄 京剧曲调。二黄的转调,胡琴外弦二黄作“尺(2)”,反二黄作“六(5)”。多表现悲伤、凄凉、低沉的情绪。有倒板、回龙、原板、慢板、散板、摇板等板式。《女起解》苏三所唱“崇老伯他说是”一段即为反二黄慢板。

板眼 音乐术语。中国传统音乐常以鼓板按节拍,凡强拍均击板,故称该拍为“板”;次强拍和弱拍则以鼓签敲鼓或用手指按拍,分别称为“中眼”、“小眼”(在四拍子中前一弱拍称“头眼”,后一弱拍称“末眼”),合称“板眼”。乐曲节拍由一板一眼构成者称“一眼板”,即二拍子;由一板三眼构成者称“三眼板”,即四拍子;无固定板眼者则称“散板”;有板无眼者通称“流水板”。工尺谱中所用板眼记号不一,通常以“、”或“×”代表“板”,以“。”与“·”(或“、”)代表“中眼”与“小眼”。此外还有各种表示变化节奏的板眼记号,如表示后半拍起唱的“腰板”(“∟”)和“腰眼”(“△”)等。

二黄 戏曲声腔。清初由吹腔、高拨子在徽班中演变而成。一说源自江西宜黄腔。初用唢呐伴奏,后改用胡琴。亦称“胡琴腔”,今滇剧仍保留此称谓。在京剧、汉剧、徽剧等剧种里,二黄都同西皮腔调并用,合称“皮黄”。湘剧、桂剧等剧种称二黄为“南路”,同称西皮为“北路”相对,合称“南北路”。板式有导板(倒板)、慢板(慢三眼)、原板、垛板、散板等。曲调较为深沉稳重、凝练肃穆。

皮黄 戏曲声腔。西皮、二黄两种腔调的合称。有些剧种称西皮为“北路”,称二黄为“南路”,合称“南北路”。清初,西皮是汉调的主要腔调,二黄是徽调的主要腔调。清中叶西皮、二黄开始合流,至道光年间,徽、汉二调在北京成为京剧的基本唱腔。皮黄对湘剧、粤剧、桂剧、滇剧等许多剧种产生了深远的影响,形成皮黄这一声腔系统。京剧流传最广,因此皮黄有时也专指京剧。

南北路 戏曲术语。见“皮黄”。

论著、曲籍

官本杂剧段数 南宋杂剧剧名汇录。南宋周密《武林旧事》卷一〇有“官本杂剧段数”节,记载“官本杂剧”剧名二百八十目。是有关南宋杂剧剧目及演出内容的宝贵史料。所谓“官本”目前尚无确解,或以为系指官府演出用的剧目。

录鬼簿 戏曲史料著作。元代钟嗣成作。二卷。有至顺元年(1330年)自序。载元代杂剧和散曲作家150余人姓名,各附小传和作品目录。有多种明清钞、刻本,内容有所出入。另有续编一卷。元明间人作,作者不详,一说贾仲明作。载元明杂剧作家和作品名称,体例与《录鬼簿》相同。历来研究元明杂剧和散曲作家史料,大多以此二书为依据。

中原音韵 韵书。元代周德清著。二卷。前卷为韵书;后卷为附论,列“正语作词起例”及作词诸法。有泰定元年(1324年)自序。根据元代北曲用韵,分十九部。首倡“平分阴阳,入派三声”之说,每部的字均按阴平、阳平、上、去四声排列,入声分别派入阳平、上、去三声。韵部简化,变更《切韵》以来韵书的体例。后来北曲作

家作曲、演员唱曲，正音咬字，多以此书为依据。此书反映了元代北方话的语音，是研究近代普通话语音的重要资料。

青楼集 书名。元代夏庭芝撰。庭芝字伯和，号雪篷钓隐，华亭（今上海市松江区）人。成书于至正十五年至二十六年（1355—1366）间，载杂剧艺人珠帘秀、李芝秀，南戏艺人龙楼景、丹墀秀，诸宫调艺人赵真真、杨玉娥等百余位女艺人的小传，介绍了她们的艺术特长和逸事，以及某些戏曲作家、诗人同她们的交往。间载有关男艺人的事迹。

院本名目 金、元间院本剧名汇录。元代陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五“院本名目”节，分“和曲院本”、“上皇院本”、“题目院本”、“霸王院本”、“诸杂大小院本”、“院幺”、“诸杂院爨”、“冲撞引首”、“拴搐艳段”、“打略拴搐”、“诸杂砌”十一项，列载院本剧目六百九十余目。对研究金、元院本剧目演出内容、形式分类等有重要价值。

洪武正韵 简称《正韵》。韵书。十六卷。明洪武时乐韶凤、宋濂等奉诏撰。韶凤字舜仪，全椒（今属安徽）人。濂字景濂，号潜溪，浦江（今属浙江）人。此书文字义训，根据毛晃父子《增修互注礼部韵略》；分韵归字，则近于周德清《中原音韵》。平、上、去各二十二韵，入声十韵，共七十六韵。既有入声，又有全浊声母，可见掺杂南方方音，不尽合于当时的“中原雅音”。为曲韵南派的创始著作。

太和正音谱 戏曲论著。明代朱权著。二卷，八章。前七章为有关北曲（包括剧曲与散曲）文学、音乐的理论与史料，元明杂剧作家、作品名目和品评等。第八章《乐府》收录北曲曲牌335支，列出其句格、平仄四声；是现存最早的北曲谱。明代臧懋循曾摘取书中论述作家、作品部分，改名《涵虚子曲品》，载在《元曲选》卷首。

南词引正 戏曲论著。明代魏良辅所作《曲律》的另一版本。曾经吴昆麓（明嘉靖时人）校改。内容较《曲律》的其他刊本、钞本略多，如对当时各种戏曲声腔流派的论述，即为他本所无。

曲律 戏曲论著。（1）明代魏良辅作。简要阐述昆腔在字、腔、板眼各方面的练唱技术和南北曲唱法的区别。另有明代吴昆麓校改本，名《南词引正》。（2）明代王骥德作。全面论述南北曲的源流、宫调、作曲和唱曲方法，兼及剧本结构、情节、宾白、科诨等方面；对杂剧、传奇、散曲等作品也有所评论。该书门类详备，自成体系，是中国文艺理论批评史上最重要的曲学著作之一。

南九宫十三调曲谱 南曲曲谱。明代沈璟据明嘉靖时蒋孝《南九宫谱》改编而成。二十二卷。选录南曲曲牌719个，每个曲牌详列不同格式，分别正字衬字，标著平仄，注明板眼。明末沈璟之侄沈自晋又根据此书加以修订补充，编成《广辑词隐先生增定南九宫词谱》，简称《南词新谱》。

曲品 戏曲论著。明代吕天成作。通行本载明代天启以前传奇、散曲作家115人和作品192种的名称，对嘉靖以前的作家、作品分成四个品级，隆庆以后作家、作品分成九个品级，各加短评。大抵以音律为标准。此外还有作者的手稿本及增补本。

远山堂曲品剧品 《远山堂曲品》和《远山堂剧品》的合称。戏曲论著。明代祁彪佳作。《剧品》共收杂剧242种，分为“妙、雅、逸、艳、能、具”六个品级；《曲品》共收传奇467种，亦分为“妙、雅、逸、艳、能、具”六个品级，现残存五品，另附杂调一类。每剧各加短评，从中可见祁氏的戏曲主张。此书以搜罗广博著称，据以可知不少已佚戏曲作品的内容梗概。

南词叙录 戏曲论著。明代徐渭作。论述宋元南戏的源流、发展，评价作家、作品，提出戏曲语言应通俗易懂的主张。并

附有宋元明南戏作品目录和对脚色、名词、术语的解释。是明代研究南戏最早的著作。

顾曲杂言 戏曲论著。明代沈德符著。系后人从其《万历野获编》中辑录有关戏曲部分而成书。论述了南北曲的盛衰及其相互影响，对元明杂剧、传奇主要作品亦有所评介，兼及古剧脚色和乐器等的考证。

九宫正始 全名《汇纂元谱南曲九宫正始》。南曲曲谱。明末徐于室（一作徐子室）初辑，清初钮少雅完成。主要依据宋、元南戏旧本，考证南曲曲牌的源流。收录了一些少见的宋、元南戏的曲词。

北词广正谱 北曲曲谱。明末清初李玉编。根据徐于室（一作"徐子室"）所辑北曲谱加以扩充。凡十八卷，内四卷有目无曲。选录北曲曲牌447个，每个曲牌列出不同格式，举例说明，分别正字衬字，注明板式。全书搜罗较详备，过去戏曲作家常用为填写曲词的依据。

闲情偶寄 杂著。清代李渔作。分词曲部、演习部和居室部等八部分。词曲部论述戏曲结构、音律、语言等问题，提出了"立主脑"、"减头绪"、"密针线"等主张。演习部主要探讨戏曲演唱技术。居室部介绍堆假山、砌墙壁等技术。其他各部分谈饮食、种花、养生诸问题。其论曲部分，经后人辑录单行，题名《李笠翁曲话》。

纳书楹曲谱 戏曲曲谱。清代叶堂编。正编、续编、补遗、外集共十四卷，收乾隆时舞台上流行的昆剧以及一小部分地方戏折子戏剧本共三百余出；又《玉茗堂四梦》曲谱八卷，《西厢记》曲谱二卷。均收曲词而未附科白，注有比较详细的工尺、板眼。

九宫大成南北词宫谱 简称《九宫大成谱》。戏曲曲谱。清庄亲王允禄奉乾隆帝命编纂，周祥钰、邹金生等分任其事。成书于乾隆十一年（1746年）。八十二卷。包括南曲的引、正曲、集曲，北曲的只曲，共2 090个曲牌，连同变体共4 466个曲调。此外，尚有北曲套曲188套，南北合套36套。详举各种体式，分别正字、衬字，注明工尺、板眼。其中收录唐宋诗词、诸宫调、元曲、元明散曲以及明清传奇的曲调较为详备。是研究南北曲音乐最丰富的参考资料。

雨村曲话 戏曲论著。清代李调元作。二卷。论述元明清杂剧、传奇作家、作品，大多自前人著作里辑录而成，主要是对文字的评论。又有《雨村剧话》二卷，考证作品题材，并对各声腔的源流作了较多的介绍。

藤花亭曲话 戏曲论著。清代梁廷枏作。五卷。详列元明清剧作者所作杂剧和传奇剧目、同名剧目、用曲牌命名的剧目等。对于女作家作品及僧道作品亦均列出。并对词藻、结构、音律和戏曲掌故有所论述。

花部农谭 戏曲论著。清代焦循作。就清代中叶扬州流行的《两狼山》、《清风亭》、《赛琵琶》等戏曲剧目作了考证和分析。对当时被士大夫所鄙视的花部甚为推重。是中国研究花部戏曲的第一部专门论著。

剧说 书名。清代焦循作。六卷。摘录了唐宋以来近二百部书籍中关于戏曲的论述，并加分析评价。主要探讨剧目题材、脚色起源、表演艺术等问题。

新传奇品 戏曲论著。清代高奕作。载明末清初传奇作家27人和作品209种的名称。对作家各加四言评语两句。

曲海总目提要 戏曲史料著作。四十六卷。近人董康据《乐府考略》和《传奇汇考》编定。1912年大东书局刊行。叙述杂剧、传奇684个作品的剧情梗概，考证故事来源，间附作者简历和简短评论。所收剧目颇多今已失传的作品。1959年又有杜颖陶辑录的《曲海总目提要补编》，由人民文学出版社出版。

遏云阁曲谱 昆曲曲谱。清末王锡纯、

李秀云编。选收当时流行的昆剧折子戏八十七出，详载曲词、科白、工尺、板眼。

审音鉴古录 舞台表演记录本。编辑者未详。一说系清道光间琴隐翁（汤贻汾号）编辑，王继善订定。共选录六十五出单出剧目，多为南戏及明清传奇名著中精品，如《琵琶记》、《荆钗记》、《牡丹亭》等。记录昆曲演出这些剧目时的舞台调度、表演方法及技巧、技术。

车王府曲本 清代北京蒙古车登巴咱尔王府所藏手抄戏曲、曲艺脚本的总称。共约有四千余册。现分藏于首都图书馆及北京大学图书馆，中山大学图书馆藏录有副本。曲艺部分有子弟书、鼓词、马头调、快书、莲花落等。戏曲部分以京剧为主，并有昆腔、高腔、弋阳腔、吹腔、西腔、秦腔以及木偶戏、皮影戏等。为研究自18世纪以来由昆腔、高腔为主到京剧代之而起的戏曲发展过程提供了大量资料。已出版有《车王府曲本菁华》及《车王府曲本选》等选本。

中国古典戏曲论著集成 古典戏曲论著总集。中国戏曲研究院编。十册。1957年至1959年间由中国戏剧出版社陆续印行。共收自唐迄清比较重要的戏曲理论、史料专著48种。较前此出版的同类著作益为详备。

古本戏曲丛刊 戏曲总集。《古本戏曲丛刊》编辑委员会编。迄至1985年已出版初、二、三、四、五、九等六集。初集收元、明戏文、杂剧、传奇101种；二集收以万历时期为主的明代传奇100种；三集收以明、清之际剧作为主的传奇100种；四集收《元曲选》以外的元、明杂剧总集9部，剧作376本；五集收清代顺治、康熙、雍正间的剧作69种及二、三集出版后新发现的明代和明、清之际剧作16种；九集收乾隆、嘉庆间宫廷大戏10种。均系据国内外图书馆及私人珍藏孤本、善本影印。

善本戏曲丛刊 明清戏曲选集及曲谱总集。王秋桂主编。共6辑。一辑收《乐府菁华》等以弋阳腔、徽调为主的明代戏曲选集9种；二辑收《乐府红珊》等以昆腔为主的明代戏曲选集8种；三辑收《旧编南九宫谱》等明清传奇、京腔曲谱5种；四辑收《风月锦囊》等明清戏曲选集11种；五辑收《审音鉴古录》等明清之际戏曲、散曲、小曲选集6种；六辑收《九宫大成南北词宫谱》等清代南北曲曲谱3种。在台北出版。1984年出版前3种，1987年出版后3种。收录国内外图书馆所藏之罕见珍本、孤本颇多。

乐府菁华 全名《新锲梨园摘锦乐府菁华》。戏曲散出选集。明代刘君锡辑，万历二十八年（1600年）刊行。六卷。所收传奇40种左右。《善本戏曲丛刊》第一辑据英国牛津大学博德利图书馆所藏原刻本影印。

摘锦奇音 全名《新刊徽板合像滚调乐府官腔摘锦奇音》，亦称《时尚乐府摘锦奇音》。戏曲散出选集。明代龚正我选辑。万历三十九年（1611年）敦睦堂刊。六卷。每页分二栏。上栏收酒令、灯谜、小曲、"大明一统合属两京十三省所辖"府、州、县名等。下栏选录传奇32种。《善本戏曲丛刊》第一辑据日本内阁文库藏原刻本影印。

大明春 全名《鼎锲徽池雅调南北官腔乐府点板曲响大明春》，别题《万曲长春》。戏曲散出选集。明代"教坊掌教司"程万里选辑，万历间福建书林刊行。六卷。每页分三栏。上、下栏选录传奇33种。中栏刊挂枝儿、叠锦苏州歌等小曲及杂诗、"江湖方语"。《善本戏曲丛刊》第一辑据日本尊经阁文库藏原刻本影印。

时调青昆 全名《新选南北乐府时调青昆》，亦称《共听赏》。戏曲散出选集。黄儒卿汇选。四知堂刊。四卷。创编于明末，刊刻于清初。每页分三栏。中栏收酒令、江湖笑话及"两京十三省土产歌"、"天下十三省文武衙门歌"。上、下两栏选录

传奇32种。《善本戏曲丛刊》第一辑收有影印本。

乐府红珊 全名《新刊分类出像陶真选粹乐府红珊》。明代秦淮墨客(纪振伦)选辑。十六卷。刊于明万历三十年(1602年)。将所收之各剧散出分为"庆寿"、"伉俪"、"激励"、"思忆"等十六类,每卷一类。共选录传奇64种。所收剧目每有为其他选本所罕收者。《善本戏曲丛刊》第二辑据不列颠图书馆所藏清嘉庆五年(1800年)复刻本影印。

珊珊集 戏曲、散曲选集。今所见为明末周之标增订本。全名《新刻出像点板增订乐府珊珊集》。四卷。其中收传奇38种。所录曲文均加点板,一般不载说白。《善本戏曲丛刊》第二辑收有影印本。

月露音 戏曲散出、散曲选集。明代凌虚子等选辑,明万历间刊本。四集。所收剧作多达90种,其中如《青丝记》、《玉麟记》、《高唐记》等均较罕见。于戏曲散出,只录曲文,不及宾白。《善本戏曲丛刊》第二辑收有影印本。

怡春锦 全名《新镌出像点板怡春锦曲》,别题《新镌出像点板缠头百炼》,唯版心则作"怡春锦"。戏曲散出、散曲选集。明末冲和居士(别号曲痴子)选辑,崇祯间刊本。共六卷。一至四卷收传奇45种。五卷收散曲。六卷收"弋阳雅调"14种,其中《长城记·送衣》、《负薪记·整威》、《登科记·试节》及《琵琶记·分别》所附"琵琶调(词)"等均较罕见。《善本戏曲丛刊》第二辑收有影印本。

歌林拾翠 全名《新镌乐府清音歌林拾翠》。戏曲散出选集。明人编选,编者不详。今存金陵书林奎璧斋、宝圣楼、大有堂、郑元美等合梓覆刻本。美国哈佛大学汉和图书馆入藏。共二集。选收戏曲28种。《善本戏曲丛刊》第二辑据以影印。

十二律京腔谱 全名《新定十二律京腔谱》。京腔曲谱。清代王正祥撰。康熙二十三年(1684年)停云室刊。十六卷。京腔为弋阳腔、高腔于明末清初在北京与当地语言结合而形成的戏曲声腔。康熙、乾隆间盛极一时,乾隆末期起逐渐衰落,至20世纪初叶后已成绝响。本书为今仅见的一部京腔曲谱,对研究明清之际的京腔音乐颇有价值。

风月锦囊 亦称《全家锦囊》。戏曲、杂曲选集。今所得见者为明嘉靖三十二年(1553年)徐文昭辑、詹氏进贤堂等梓行的重刊本。包括三个部分:(1)《新刊摘汇奇妙戏式全家锦囊》前编二十卷;(2)《新刊摘汇奇妙全家锦囊续编》二十卷;(3)《新刊耀目冠场擢奇风月锦囊正杂两科全集》(仅存卷一)。共收剧作41种。为今所得见的最早戏曲选集刊本,其所收剧目原不得见甚或未见著录的即有11种;其他剧目与今所得见之后刻别本亦多有较大出入。《善本戏曲丛刊》第四辑据以影印。

赛徵歌集 戏曲散出选集。明无名氏辑。明万历间巾箱本。六卷。选收戏文、传奇25种。《善本戏曲丛刊》第四辑收有影印本。

万壑清音 全名《新镌出像点板北调万壑清音》。戏曲散出选集。明代止云居士选辑,天启间刊行。八卷。共收37种传奇中之北调散出六十八出。《善本戏曲丛刊》第四辑据日本京都大学人文科学研究所抄本影印。

玄雪谱 全名《新镌绣像评点玄雪谱》。戏曲散出选集。明代锄兰忍人选辑,媚花香史批评。明末刊本。四卷。收剧39种。其中如《东郭记》、《络冰丝》、《珍珠衫》、《明月珰》诸剧及《琵琶记》之《再议婚》、《扫松》等,罕见于其他选本。《善本戏曲丛刊》第四辑收有本书。

群音类选 戏曲散出曲文及散曲选集。明代胡文焕编选。约刊刻于明万历二十一年至二十四年(1593—1596)间。共约四十六卷,今存三十九卷。以声腔分为"官腔"(昆腔)、"诸腔"(弋阳、青阳、太

平、四平等腔)、"北腔"(北曲杂剧及散套)、"清腔"(非剧曲之清唱曲)四类编辑。录有戏曲150种、套曲229套、小令323首,为明刊戏曲选本中收录最富者。

寒山堂曲谱 全名《寒山堂新定九宫十三调南曲谱》。南曲曲谱。明末清初张大复编。卷首有《谱选古今传奇散曲集总目》70种,有的并加按语,内有若干未见他书著录的南戏剧本以及某些剧本的全名或出数。所选以采用元代南戏和元代南散曲为主,偶尔也采用明代比较本色的作品。为便于填词者参考,此书极少采用衬字。又附《曲话》十七则,对明人传奇追求词藻颇多评论。此书影响较广,《南词定律》、《九宫大成谱》均以此为主要依据。有抄本传世。

太古传宗 清代唱曲谱集。清庄亲王允禄命曲师汤彬、顾峻德于康熙五十七年(1718年)编订成书。书分三部分:一、《太古传宗琵琶调西厢记曲谱》,以琵琶定弦,伴奏,为王实甫《西厢》谱曲,二十折,二册;二、《太古传宗琵琶调宫词曲谱》,四十五套曲,二册,大多为元明散曲,亦有戏曲;三、《弦索调时剧新谱》,二十四曲,二册,如《思凡》、《僧尼会》、《大王昭君》、《北芦林》等,亦有少数时调小曲。本谱用借调记谱,用小工调记写正宫调、尺字调、乙字调,读谱须还原原调。有乾隆十四年(1749年)殿版本,又有石印本行世。

韵学骊珠 亦称《曲韵骊珠》、《曲韵探骊》。曲韵韵书。清代沈乘麐著。成书于乾隆五十七年(1792年)。此书以《中州韵》为底本,参之以《中原音韵》、《洪武正韵》等书而成。是一部总曲韵大成、合南北韵于一体的韵书。韵分21部,与《音韵辑要》同,入声韵单列8部,便于南曲,即欲借用,亦注明归何韵,且注北音。平、去两声别阴、阳,上声不分阴、阳,而于上声中分注阴上、阳上、阴阳通用三法。每韵注口法,每字注反切、音义,收字万余,皆词曲中常用之字。此书专为昆腔填词度曲而设,为乾隆年三种韵书中音韵、体例最为精当者。一直受到传奇家和曲韵家的推崇。

穿戴题纲 清代戏曲服饰史料。共两册,一册题作"昆腔杂戏",开列清代流行的昆山腔折子戏;一册题作"节令、开场、弋腔、目连大戏",开列了清代宫中的节令承应戏、开场戏、弋腔折子戏等。其中大部分都或详或略地记录剧中人物穿戴的服装、髯口和使用的砌末。从中可以看到民间的昆、弋传统剧目在宫中流行和装扮的情况,而且对于研究戏曲服装的历史演变具有重要价值。

曲录 戏曲书目。王国维辑。六卷。成书于1908年。载宋元明清戏曲作家208人和作品2 196种的名称,以及杂剧、传奇总集、散曲集、曲谱、曲韵等书名。

宋元戏曲史 戏曲论著。王国维著。以论述宋金元杂剧的渊源、戏剧文学及其对后世的影响为主,兼及曲调和演出。对宋以前、元以后的情况以及元代的南戏也附作介绍。成书于1913年,最初在《东方杂志》分章发表,1915年由商务印书馆印行。是近代第一部较系统地研究戏曲发展史的论著。《海宁王静安先生遗书》收入此作时改名为《宋元戏曲考》。

顾曲麈谈 戏曲论著。吴梅著。1916年商务印书馆出版。详论昆曲的宫调、音韵及南北曲的作法,昆曲的唱法,并认为剧作应当结构严谨、词乐高妙、宾白优美,另对元明清部分作家、作品作了评介。

中国戏曲概论 戏曲论著。吴梅著。1926年大东书局出版。全书分上中下三卷,卷上介绍和评述金元院本、诸宫调、杂剧和散曲,卷中介绍明代杂剧、传奇和散曲,卷下介绍清代的杂剧、传奇和散曲。书前王文濡《序》曰:"自金元以至清代,溯流派、明正变、指瑕瑜、辨盛衰,举平日目所浏览,心所独得者,原原本本,倾筐倒箧而出之。"书中评述创获颇多。

是吴梅戏曲论著中较富独创性和理论性的著作。

南北词简谱 南北曲曲谱。吴梅编撰。1939年由卢前题跋付梓。书分10卷。北曲4卷分黄钟、正宫、大石、小石、仙吕、中吕、南吕、双调、越调、商调、商角、般涉等十二宫调，收332曲；南曲六卷去北曲商角调，增南曲道宫、羽调为十三宫调，收857曲。每宫调定笛色，附套数格式；选曲定正格，别正衬，尤严上去、去上，兼注单用或套数兼用；北曲异体称"又一格"，南曲异体称"又一体"或别古今体，识牌名，析集曲，注赠板等。谱中对旧谱、明曲中的疑难和谬误，力主疏释，在前人研究的基础上不乏创见。该谱是迄今最晚出的一部南北曲格律谱，对于研究中国曲学有很高的参考价值。2002年河北教育出版社出版的《吴梅全集》收入此书。

梨园原 戏曲论著。原名《明心鉴》。一卷。作者系清乾隆、嘉庆年间艺人，署名黄旛绰。后经其友人庄肇奎（胥园居士）增益内容，改书名为《梨园原》。至道光年间，黄的弟子俞维琛、龚瑞丰得到原书残稿，托友人叶元清（秋泉居士）代为补正，再度成书。主要内容是对戏曲表演艺术的阐述。此书由梦菊居士据抄本辑校并于1918年由北京商务印书馆出版。

螾庐曲谈 戏曲论著。王季烈著。1928年附于《集成曲谱》"金、声、玉、振"各卷之首由商务印书馆出版单行本；1971年，台湾商务印书馆（台北）排印出版。共四卷：《论度曲》、《论作曲》、《论谱曲》、《余论》。书中多有创见，如在音韵方面，指出闭口音即是在韵母后收m的音。因此解决了曲家长久以来悬而未决的争论。首次提出"主腔"概念，使昆曲的谱曲和联套有了准绳。书中还通过对宫调这一传统曲律的数学处理，揭示出其中的某些实质性问题，如以曲笛和钢琴相对比，证实民族音乐中的小工调与西乐中的D调相当。该书是一部有很高价值的曲学论著。

集成曲谱 昆曲曲谱。王季烈、刘富梁合编。1925年商务印书馆出版。选收昆曲单出戏四百十六出，详载曲词科白，分别正字、衬字，点明板眼。较一般曲谱为详备。分金、声、玉、振四集；每集附有王论述昆曲的文章，1928年汇成单行本，名《螾庐曲谈》；继又从中选出一部分，另编成《与众曲谱》。

中国剧之组织 戏曲论著。齐如山著。1928年北华印刷局出版。有梅兰芳题端及蓼园居士等人序。全书分为唱白、动作、衣服、盔帽靴鞋、胡须、脸谱、切末物件、音乐等8章。介绍京剧传统剧目演出之大致情况。原系供外国人看京剧时的参考资料，故大多为一般介绍。

中国近世戏曲史 戏曲史论。日本青木正儿著。成书于日本昭和五年（1930年）。中文全译本由王古鲁翻译，1936年上海商务印书馆出版。全书分为南戏北剧之由来、南戏复兴期、昆曲昌盛期、花部勃兴期、余论五编。着重通过作家作品评介而阐述明清戏曲历史。

明清戏曲史 戏曲史专著。卢前著。1933年南京中山书局印行。全书分"明清剧作家之时地"、"传奇结构观"、"杂剧之余绪"、"沈璟与汤显祖"、"关剧之流行"、"南洪北孔"和"花部之纷起"等7章，概述明清戏曲发展情形。对中国古代戏曲史研究有一定的参考价值。

今乐考证 戏曲、音乐论著。清代姚燮撰。作者生前未刊行，1935年北京大学据原稿影印。包括《缘起》、《宋剧》各一卷，《著录》十卷，共十二卷。载录从宋元到清咸丰以前的杂剧、传奇作家512人和作品2 066种的名称，以及一部分道光、咸丰时流行的地方戏剧目，摘录诸家对某些作品的评语。又征引各书，以考证戏曲、曲艺、舞蹈、工尺谱、乐器的来历。是研究戏曲史和音乐史的参考资料。20世纪50年代的《中国古典戏曲论著集成》本流传较广。

清代燕都梨园史料 戏曲史料集。张

江裁(次溪)编纂。共辑录清代有关戏曲的著述51种。1934年编印正编,收辑《燕兰小谱》、《长安看花记》、《菊部群英》等共38种。1937年编印续编,收辑《消寒新咏》、《燕台花史》、《北平梨园竹枝词荟编》等共13种。内容包括清代北京的戏曲演出活动、班社沿革、名优传略、梨园逸闻掌故等。

清代伶官传 戏曲论著。王芷章著。1936年中华书局出版。共三卷。辑录清代曾在宫廷内当差演剧,即所谓"内廷供奉"的演员、乐师及检场、管箱等人的简单史料。上卷录乾隆、嘉庆、道光时人,中卷录咸丰、同治时人,下卷录光绪、宣统时人。后附《北平图书馆藏升平署曲本目录》、《腔调考原》二种。本书根据升平署所藏档案,较为翔实可靠,是研究昆剧、京剧史的重要参考资料。

与众曲谱 昆曲曲谱。王季烈辑订。王氏从原编《集成曲谱》选昆曲八十九折、时剧六出、散套三套、昆曲开场二出,共一百出,辑为此谱。宾白、工尺俱全。另辑《度曲要旨》一卷,附各折末尾。有1940年合笙曲社石印本。

中国伶人血缘之研究 戏曲论著。潘光旦著。1941年商务印书馆出版。共三章。绪论部分主要论述以伶人作为人才研究的理论认识问题;前论部分以史料评述中国伶人在历史上不同时代的活动信息,同时还介绍西洋人关于伶人研究的成果;本论部分通过地理分布、血缘分布、阶级分布等几个方面,系统研究、分析中国伶人近代以来的生存和延续状况。书末还附有附录,从史著中辑录出数十位伶人的籍贯及血缘关系,可作为书中内容之参照。

正俗曲谱 昆曲曲谱。王季烈编订。因传统昆曲剧本,多长至四五十折,不适合舞台演出,就尝试对旧剧加以缩编、订谱,编辑此谱。原计划按地支编成12册,后来只在1947年由上海锦章书局印行了子集《龙舟会》和丑集《桃花扇》各九折,寅集至亥集的订谱仅完成初稿,今佚。该谱是王氏晚年继《集成曲谱》、《与众曲谱》之后,对昆曲进行改革的一种尝试。

古剧说汇 戏曲论文集。冯沅君著。1947年商务印书馆印行。后经作者删改和增补,1956年由作家出版社出版。收有《古剧四考》及《跋》、《说赚词》及《跋》、《金瓶梅词话中的文学史料》及《跋》等10余篇,考证了我国南宋、金、元戏曲发展的情形,并从《金瓶梅词话》及《水浒传》等小说中辑录出有关戏曲发展的资料。后有附录两则,介绍明代女曲家黄娥、徐媛,清代女曲家吴藻。为我国古剧研究有价值的参考资料。

粟庐曲谱 昆曲曲谱。俞宗海口授,其子俞振飞辑订。俞宗海,字粟庐,松江人,从同邑、曲家叶堂弟子韩华卿习曲,尽得叶堂唱法奥秘。此谱准确而细致地体现了俞派唱法,举凡啜、叠、擞、嚯、豁、断、撮、带、垫各腔,以及曲中换气所在,符号精审详备。全书二册,收录了《琵琶记》、《红梨记》、《玉簪记》、《邯郸记》、《牡丹亭》等传统剧目二十九出。末附《度曲一隅》,则是粟庐75岁在百代公司灌录十三面唱片时手书的曲谱,皆是冠生、巾生曲子。卷首有俞振飞著《习曲要解》一篇,对昆曲15种腔格的谱式和运用方法,阐述详明。1953年俞振飞手写工尺谱影印出版。

元曲家考略 戏曲论著。孙楷第著。1953年上杂出版社出版。1981年上海古籍出版社增订本。全书分为甲、乙、丙、丁四部分。著者从大量的古籍中钩稽搜罗有关元曲家的生平事迹史料,写成此书。初版时仅著录元曲家48人,重版修订本不仅收录元曲家增至85人,且在资料上也有较大的修订和增补。

舞台生活四十年 戏曲论著。梅兰芳述,许姬传记。1952年平民出版社出版。

书中记述许多近代戏曲发展的史实，并总结了表演艺术家梅兰芳四十年舞台生活的经验。共二集。第一集记述梅的家世、学艺经过、排戏及演出情况。第二集记述梅1913—1917年间的舞台实践与艺术创造的历程。对梅尝试表演时装戏的过程有较详细的记载，并重点介绍《贵妃醉酒》、《思凡》两剧的表演艺术。两集前均有大量前辈京剧艺人的照片及梅的部分剧照。

元明清戏曲研究论文集 戏曲论文集。作家出版社编辑部编。1957年作家出版社出版。收录元明清戏曲研究论文53篇。论文涵盖总论元杂剧、关汉卿及其剧作研究、马致远杂剧研究、散曲研究、《琵琶记》研究、明传奇研究、《桃花扇》研究、洪昇研究等部类，大体反映当时戏曲研究的状况。1989年人民文学出版社编辑出版第二集。

宋金杂剧考 戏曲论著。胡忌著。1957年上海古典文学出版社出版。收集不少宋金元等时期的戏剧史料。详细介绍、分析宋杂剧和金元院本的具体演变过程。前有序文，后附《元代演剧史料——"淡行院"散曲注笺》和《征引书目》。

演员经验谈 戏曲论著。1957—1958年上海文化出版社出版。为"戏曲演员学习小丛书"之一，分6辑出版，共收京剧、川剧、汉剧等17个剧种30位演员的表演经验谈。其内容包括介绍一个剧种或某个行当的表演经验，介绍个人学戏和演戏的心得，观察生活、分析剧本、分析人物的经验体会，以及如何练功、运用基本功创造角色的经验，表现现代戏的体会等，既有丰富的实践性，又有一定的理论性。

唐戏弄 戏曲论著。任半塘著。1958年作家出版社出版。该书专门研讨唐至五代的"唐戏"演进过程。分为"总说"、"辨体"、"剧录"、"脚色"、"伎艺"、"设备"、"演员"、"杂考"等八章。提出周有"戏礼"、汉有"戏象"、唐有"戏弄"、宋以后有"戏曲"的主张。书后附有"唐优语"、"五代优语"、"唐戏百问"等。作者自云此书"目的并非考源，特向有志考源、从事考源者，介绍比两宋更提前三百四十年之种种实际资料，及王史（指《宋元戏曲考》）以来，四十余年中，学者于此已存在之种种分歧意见，而促其于此一事，重新体认，重作结论耳"。书中所载资料丰富。

中国戏剧史长编 戏曲论著。周贻白著。原名《中国戏剧史》，1940年中华书局出版；1949年后经作者修订，1960年人民文学出版社出版，改今名。全书分9章。较详细地叙述了我国戏剧的起源、形成，宋元南戏、元代杂剧、明清传奇以及京腔、秦腔等所谓"花部"诸剧种的发展情况，评介了许多重要作家和作品，兼及声律文辞和各代戏剧扮演情况，提供了许多资料。

表演经验 戏曲论著。中国戏曲研究院编。1960年中国戏剧出版社出版。为"戏曲艺术经验丛书"之一，分二辑出版。收录京剧、昆曲、闽剧、粤剧、沪剧、秦腔6个剧种，梅兰芳、马师曾等10位演员谈表演经验的文章。内容有如何发挥剧种的特点，如何通过身段表现人物，如何以老生行当塑造不同性格的人物形象，丑角表演的特点及对不同性格丑角的艺术处理，在现代戏的创腔如何发展传统曲调、创造新形式、发展新曲牌等。

斤斗练习法 戏曲论著。古峰著。1960年上海文艺出版社出版。根据戏曲武功教学实践的材料整理而成。分辅助斤斗、单斤斗、长斤斗三类。包括32个项目，从最基本的顶功到较为复杂的长斤斗，都逐一解释说明。附有插图。

川剧艺术研究 戏曲论文集。重庆市戏曲工作委员会编。共三集。1960—1963年由重庆人民出版社出版。主要是川剧老艺人和著名演员的艺术创造经验的总结，内容包括：(1)演员如何观察生活、分析剧本与角色，正确地运用基本功

提炼表演动作;(2)如何进行唱腔的训练、吸收兄弟剧种的唱腔来进行新腔的创造;(3)川剧基本功的训练和表演要求;(4)有关戏曲表演艺术的理论以及川剧音乐论著。

昆剧表演一得 昆剧表演身段谱。徐凌云演述,管际安、陆兼之整理。上海文艺出版社出版。共三集,1959年开始出书,1960年出齐。以文字记录昆剧《寄子》、《议剑》、《献剑》、《小宴》、《嫁妹》、《梳妆》、《跪池》、《见娘》等二十多个剧目中主要脚色的表演身段,并加分析说明,指出唱念表演上应特别注意之处和剧中人物在特定环境中的思想活动。对剧情、服装、化妆及梨园掌故也有扼要的叙述。每集前分别附周玑璋、俞振飞、赵景深所作序文。每集均附徐氏演出剧照。

我演昆丑 戏曲论著。华传浩演述,陆兼之记录整理。1961年上海文艺出版社出版。分三部分:第一部分泛论昆丑的唱念做和基本动作。第二部分详述《相梁·刺梁》、《芦林》、《茶访》、《盗甲》、《醉皂》、《下山》等7个折子戏的剧目和表演。第三部分《谈配角戏》,阐述"一台无二戏"的理论。前有剧照、练功照60余帧。

粉墨春秋 戏曲论著。盖叫天的艺术经验谈。何慢、龚义江记录整理。《戏剧报》编辑部编。1961年中国戏剧出版社出版,1979年增订再版。分19章节。所谈经验体会,深入浅出,言简意赅,耐人寻味,富于哲理性。前有田汉代序《向卓越的表演艺术家盖叫天先生学习》一文,并有盖叫天在舞台生活六十年纪念会上的发言《生我者父母,知我者共产党》一文。后附记录者所写《盖叫天先生谈练功》和《竹子和马》二文,并有剧照及生活照多帧。

北曲套式汇录详解 曲律专著。郑骞著。1973年中国台湾艺文印书馆出版。汇辑现存元代及明初杂剧六百余套及散曲四百余套之套式。每一宫调俱分概说、联套法则及实例等三项,实例又分剧套及散套两目,分析联套法则,说明该宫调中联套所用首曲及尾声之名目、各牌调之先后位置及其相互关系、联套基本形式及其各种变化等。

说戏曲 戏曲论著。曾永义著。1976年中国台湾联经出版社出版。全书共收论文10篇,主要有《评骘中国古典戏剧的态度和方法》、《戏剧的虚与实》、《男扮女妆和女扮男妆》、《杂剧中鬼神世界的意识形态》、《元杂剧分析的问题》、《〈太和正音谱〉的曲论》、《王骥德曲学评述》等。其中第一篇标举的"本事动人、主题严肃、结构谨严、曲文高妙、音律谐美、宾白醒豁、人物鲜明、科诨自然"八端,作为评论中国古典戏剧作品的标准,颇为完备。

中国戏曲通史 戏曲史专著。张庚、郭汉城主编,原中国戏曲研究院部分研究成员集体撰写。1980—1981年中国戏剧出版社出版。全书共三册四编,所述史迹自戏曲的起源与形成起,直至清代地方戏的勃兴,大致结束在鸦片战争前后。上册为一、二两编,分别介绍中国戏曲的起源与形成和北杂剧及南戏的产生与发展。中册为第三编,介绍昆山腔与弋阳诸腔的产生、发展和演变。下册为第四编,着重论述清代地方戏并兼及昆、弋诸腔的余绪。全书还收录近80幅有关中国戏曲文物、脸谱、书影等珍贵照片。本书在吸收前人成果的基础上,作出许多新探索,比较注意各个不同历史时期的政治、经济和文化对戏曲艺术的影响,同时还重视戏曲艺术的自身特性,既注重戏曲文学,又密切联系舞台实践。

昆剧演出史稿 戏曲史论著。陆萼庭著,赵景深校。1980年上海文艺出版社出版。全书凡6章,从演出角度叙述昆剧艺术的发展历史。第一章"一个新剧种的产生"述昆剧产生的背景和昆剧的萌芽;第二章"四方歌者皆宗吴门"述明中叶以后昆剧的发展;第三章"竞演新戏的时代"述

明末清初昆剧的发展趋势;第四章"折子戏的光芒"对明中叶"折子戏"的出现作深入阐发;第五章"近代昆剧的余势"述昆剧在清末和民国年间趋于衰落的情形;末章"化作春泥更护花"述"昆剧传习所"和"仙霓社"的情形。全书引述资料繁富,论证严谨,是研究中国戏曲史和昆剧史的重要参考书。

戏文概论 戏曲论著。钱南扬著。1981年上海古籍出版社出版。为研究宋元南戏的系统性著作。全书分6部分19章。"引论第一"介绍戏文名称产生的社会与经济背景以及戏文以前之古剧。"源委第二"概述戏文之发展,分发生、发展、隆衰和三大声腔的变化四章。"剧本第三"介绍宋元戏文的存佚和明代剧本概况。"内容第四"详细探讨《永乐大典戏文三种》、《琵琶记》和"荆、刘、拜、杀"。"形式第五"分结构、格律二章加以探讨。"演出第六"介绍和分析书会与剧团、戏场和演唱的概况。全书资料丰富,对于研究中国戏曲发展尤其是宋元南戏的发展有重要的参考价值。

元代杂剧艺术 戏曲论著。徐扶明著。1981年上海文艺出版社出版。全书共18章。第一章到第三章分别是"元杂剧的兴起和衰落"、"作家与作品"和"演员",是介绍元杂剧一般情况的绪论。第四章开始,从楔子、折子、场子、戏剧结构、联套、一人主唱、唱词、宾白、科介、衬字、增句、情景描写、脚色、题目正名、演出等角度探讨和介绍元杂剧的艺术形式和艺术特征,并尽可能地联系舞台演出。本书资料翔实,论述全面,是一部系统介绍元代杂剧艺术的专著。

中国戏曲曲艺词典 戏曲、曲艺辞书。上海艺术研究所、中国戏剧家协会上海分会编。1981年上海辞书出版社出版。共收词目5 636条。分为:总类,戏曲名词术语,戏曲声腔,剧种,戏曲作家、理论家、演员、团体,戏曲作品、论著、刊物,曲艺名词术语,曲艺曲种,曲艺作家、理论家、演员、团体,曲艺作品、论著等九个门类。是一部浅易通俗的中型戏曲、曲艺专科工具书。

中国戏曲志 戏曲志书。张庚主编。1990—1999年由文化艺术出版社、中国ISBN中心出版。按省、自治区、直辖市分卷。其上限,各卷按本地戏曲发生的历史时间而定,下限至1982年。各卷分综述、图表、志略、传记四大部类,并以此顺序排列,系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果。

明刊本西厢记研究 戏曲论著。蒋星煜著。1982年中国戏剧出版社出版。收录有关明刊本《西厢记》的研究论文20篇。论述范围大致包括《西厢记》的古本、元本问题,明刊《西厢记》重要版本的考辨及评介,明代李贽本、汤显祖本批点的真伪问题,明刊本《西厢记》的源流、体系问题以及有关明刊本《西厢记》的其他考论。

说剧——中国戏剧史专题研究论文集 戏曲史论著。董每戡著。1983年人民文学出版社出版。收辑著者自20世纪40年代到70年代末对古典戏曲所作的专题论述30篇。论述范围涉及中国古代戏剧史的诸种领域,还探索了与中国戏剧有极其密切关系的说唱艺术。本书考据严密,资料翔实,论述不宥于成说和定论,提出许多对中国戏剧研究有价值的见解。1949年上海文光书店曾出版著者同名论文集,收论文5篇;1958年印行作家出版社增订本,扩充为9篇,但未能发行。此书是在前二书基础上的增补本。

戏曲文物丛考 戏曲论著。刘念兹著。1986年中国戏剧出版社出版。收录有关戏曲文物的考证文章7篇。其内容有对新发现戏曲文物的综述,也有对一些重要戏曲文物的专题考察。

中国戏剧学史稿 戏曲论著。叶长海著。1986年上海文艺出版社出版。本书以宏观与微观结合、纵向与横向交叉的研

究方法，对中国戏剧学的丰富内容进行剖析透视。是试图建立中国戏曲理论史学和中国戏剧学的系统之作。全书凡13章。大体可分为三部分：第一部分是第一章“中国戏剧学溯源”，追溯戏曲理论的渊源。第二部分是从第二章“元代戏剧学的兴起”至第十二章“古代戏剧学的余辉”，系本书主体部分，探讨了戏曲理论的演进线索和重要理论著作。第三部分是末一章“王国维及晚清戏剧学新貌”为其收束，分析古典戏曲理论的终结和向近代的转变。全书从创作论、表演论、剧场论及观众论等多角度阐述戏剧学的底蕴，把戏曲放在“案头”、“舞台”、“剧场”、“社会”等不同空间进行考察，因而显示出一种立体的厚实的层次感和贴近艺术创造实践的现实感。书前有著者长篇“绪论”以述全书主旨，书末附有《人名书名索引》和《史论概念索引》。

宋金元戏曲文物图论 戏曲论著。山西师范大学戏曲文物研究所编。1987年山西人民出版社出版。该书在多年考察收集和研究古代戏曲文物的基础上写成。全书分“图片部分”和“图论部分”。“图片部分”收录宋金元时期戏曲文物图片180余幅，其中部分图片为世所罕见，为研究这一时期的戏曲演出活动提供了珍贵的形象材料。“图论部分”分为三章：一、宋金元戏曲演出诸方面的历史发展；二、宋金元戏曲各阶段的艺术特征；三、宋金元戏曲形成、发展原因的探讨。书末有“图片说明”和“戏曲文物资料”两种附录，整部书图文并茂，论从图出，图论结合，是中国戏曲史、演出史研究的重要参考资料。

清代戏曲史 戏曲史论著。周妙中著。1987年中州古籍出版社出版。全书凡10章。从第一章到第五章介绍和评述清代的戏曲创作；第六章“戏曲理论”、第七章“曲选和曲谱”，分别介绍清代的戏曲理论批评、戏曲选本和曲谱（包括乐谱、格律谱和身段谱）的发展情况；从第八章到第十章介绍和评析“花部”、“地方戏”和“兄弟民族的戏曲”。全书以作家为纲，以作品为目，兼论剧种的演变和流派，比较全面地反映了清代戏曲的发展情形，对地方戏和少数民族戏曲的介绍、评述也是一个特色。

中国戏曲通论 戏曲论著。张庚、郭汉城主编，何为副主编，集体编写。1989年上海文艺出版社出版。全书共11章，分别为：中国戏曲与中国社会，中国戏曲的人民性，戏曲的艺术形式，戏曲的艺术方法，戏曲文学，戏曲音乐，戏曲舞台美术，戏曲导演，戏曲与观众，戏曲的推陈出新等。全书全面系统地介绍和评述了中国戏曲艺术的特性，观点也多有创获。

中国京剧史 戏曲史著作。北京市艺术研究所、上海艺术研究所编。1990—1999年由中国戏剧出版社出版。共分上、中、下三卷，《绪论》由马少波撰写。本书在材料取舍、叙述详略，以及总体的评价与判断等方面，力求客观地反映出京剧历史的本来面貌。是填补学科空白之作。

中国戏曲音乐集成 戏曲音乐志书。周巍峙主编。按省、自治区、直辖市分为31卷（含台湾卷）。1992—1999年由全国艺术科学规划领导小组（中国ISBN中心）出版。是在全面搜集资料的基础上，本着科学性、全面性和代表性的原则进行精选编纂的大型史料性文献资料丛书。各卷一般由综述、图表、剧种音乐和人物介绍四部分组成。

京剧打击乐汇编 戏曲音乐论著。张宇慈、吴春礼、何为、屠楚材编写。1958年人民音乐出版社出版。收京剧锣鼓点100多种，按其结构形式分为5类记成总谱，并用文字说明各种锣鼓点的用法。书后附何为撰写的《京剧打击乐初步研究》一文，以及《京剧打击乐用法索引》和《京剧打击乐总谱笔划索引》。

晚明曲家年谱 曲家年谱。徐朔方著。

1993年浙江古籍出版社出版。本书包括晚明曲家凡39家。始于徐霖、王济，终于孟称舜、金圣叹，其中的大部分人主要活动于嘉靖至崇祯之间。按曲家籍贯分为三卷：甲、苏州卷；乙、浙江卷；丙、皖赣卷。曲家生卒年可考者为年谱，余为行实系年，资料不足者为系年，别为某氏事实录存。本书参阅了大量文献，对曲家生活、经历、著述、交游等问题进行详尽周密的梳理、分析和评价，并提出作者自己的见解和结论，对于研究中国戏曲的发展，澄清戏曲发展中的某些有争议的难题，都有着十分重要的意义。

中国戏曲表演艺术辞典 戏曲表演辞书。余汉东编著。1994年湖北辞书出版社出版。专收中国戏曲艺术中的各种表演身段及与表演相关的各种名词术语1 500余条。词目名以中国戏曲界约定俗成的称谓为准，并按戏曲表演的“行当”、“形体部位”、“跳转”等艺术常规进行系统的分类。

中国戏曲剧种大辞典 戏曲剧种辞典。上海艺术研究所编。1995年上海辞书出版社出版。收录近代以来流布各地的戏曲剧种335个。收录情况为：1949至1985年在全国各地或部分地区乃至一县一乡一村流行的，其中包括在历史上濒于消亡，经扶植又得以恢复、发展和新形成的剧种；近现代曾经流行而后又消亡的剧种。各条所介绍的内容，包括剧种的源流沿革、班社、演员、剧目、艺术特点、音乐唱腔等。释文力求全面、完备，且结合乐谱图表，资料翔实。

戏曲优伶史 戏曲论著。孙崇涛、徐宏图著。1995年文化艺术出版社出版。本书系统考察了中国古代戏曲演员的历史活动状况。由戏曲形成前的优伶史略、金元行院与路歧、元明戏文子弟、明传奇诸腔剧伶、清代花雅菊英等6章组成。史料翔实，叙述清晰、简括，是第一部古代戏曲演员专史。书后附有《优伶姓名索引》。

古本戏曲剧目提要 戏曲论著。李修生主编。1997年文化艺术出版社出版。本书将现存宋元至清代中叶的戏曲剧目共1509种，一剧一目，逐一从剧名、作者、故事来源、剧情、前人的评论、舞台影响、主要版本诸方面撰写提要。全书编排以时代为序，分杂剧、南戏传奇两大分支，以作者为目，依次排列。

中国曲学大辞典 戏曲、曲学辞书。齐森华、陈多、叶长海主编。1997年浙江教育出版社出版。共收词目9 670余条，内容涵盖中国戏曲、散曲、曲艺、民间小曲等与曲学有关的诸领域。词目按曲学、曲源、曲种、曲家、曲派、曲目、曲集、曲律、曲伎、曲论等分类编排。释文简洁、准确，有可靠的史料依据，并尽可能反映当代的研究成果。对有争议的学术问题，以一说为主，兼采他说。是学术性、知识性、资料性并重，全面汇聚和反映曲学研究成果的大型专业工具书。正文前选收图片52幅，并设《南北曲词例释》、《二十世纪曲学研究书目》、《词目笔画索引》等三项附录。

中国古代剧场史 戏曲史著。廖奔著。1997年中州古籍出版社出版。本书主旨是论述剧场型制的变迁。共分十二章，其内容为：剧场变迁、戏台沿革、汉魏场地、晋唐场地、勾栏演剧、堂会演剧、戏园演剧、神庙演剧、宫廷剧场，以及近代剧场的变革、中外剧场的比较等，本书在大量文献资料和文物资料的基础上，较全面系统地论述了古代剧场的沿革状况。书中共有插图160多幅，还附有多种调查统计表格。

戏曲美学 戏曲论著。陈多著。2001年四川人民出版社出版。全书共7章，由绪论、媒介论和戏曲美的特征三个部分组成。其中，戏曲美的特征为全书的主体内容。书中把戏曲美学概括为“舞容歌声，动人以情，意主形从，美形取胜”四大特征，并在主体部分给以系统论述。

中国昆剧大辞典 昆曲辞书。吴新雷

主编，俞为民、顾聆森副主编。2002 年南京大学出版社出版。共收词目 5 600 余条，分列源流史论、剧目戏码、历代昆班、剧团机构、曲社堂名、昆坛人物、曲白声律、舞台艺术、歌谱选粹、赏戏示例、掌故逸闻、文献书目等 12 个专类。

昆曲辞典 昆曲辞书。洪惟助主编，2002 年中国台湾传统艺术中心出版。分为上、下两册。共收词目 5 700 余条，分为总类，作品与理论，音乐，表演艺术，舞台美术，组织，演出场所，演出习俗、轶闻传说、俗语行话等八大类。随附一套（两张）光盘，以动态影像示范表演艺术的基本形体身段、特色动作与特技动作。

二十世纪大舞台 戏剧杂志。半月刊。1904 年创刊。共出版两期。由陈去病（巢南）主持创办，为中国第一种戏剧刊物。以刊载戏剧评论和剧本为主。柳亚子撰写《发刊词》，主张戏剧革命，在当时的戏剧界产生较大影响。

剧学月刊 戏剧杂志。1932 年 1 月创刊于北平（今北京）。主持人有金悔庐、程砚秋等。1936 年 6 月停刊，共出版 54 期。以刊载京剧、昆剧、话剧及一些地方戏的研究论文为主，对欧美戏剧活动也常有评述或报道，并选刊了一些戏曲剧本和曲谱。

京剧丛刊 京剧剧本集。中国戏曲研究院编辑。1953 年 12 月始，至 1955 年 6 月止，共出 32 集。新文艺出版社出版。1958 年 9 月起，改由中国戏剧出版社出版，至 1959 年 6 月止，共出 50 集。每集收三至四个京剧传统剧目。所收剧目中，包括一部分京剧舞台上较流行的昆剧传统剧目，亦酌量选录虽不甚流行而内容较好，或表演上有特色的剧本及经过实验演出有影响的创作、改编本。系目前比较完整且有实用价值的一部京剧剧本选集。

戏剧论丛 戏剧期刊。季刊。《戏剧论丛》编辑委员会编。田汉等主编。1957 年创刊。中国戏剧出版社出版。着重探讨戏剧史、戏剧文学以及舞台艺术等方面的问题。共出 8 期。1959 年与中国戏曲研究院编的《戏曲研究》合并，改名《戏剧研究》。

戏曲研究 ❶戏曲期刊。季刊。中国戏曲研究院编。1957 年创刊。上海文化出版社出版。着重探讨戏曲剧目、表演、导演、舞台美术、戏曲音乐以及戏曲史方面的问题。共出 8 期。❷戏曲丛刊。中国艺术研究院戏曲研究所等编。所辟栏目主要分为戏曲史和戏曲理论两大部类，内容有剧作家和剧作研究、表演艺术研究、声腔剧种研究、现当代学人、历史研究、戏曲文化等。1980 年创刊。文化艺术出版社出版。

话 剧

源流、术语

话剧 中国对以说白（包括对白、独白和旁白）和动作为主要表现手段的一种戏剧的称谓。即西方所称的戏剧（英语 drama）。20 世纪初，在西方戏剧影响下，上海等口岸城市出现具有话剧基本形态的学生演剧。1907 年，在日本新派剧的影响下产生新剧（亦称文明戏），并出现一些职业化剧团。1914 年后，新剧逐渐衰落。“五四”后，中国现代话剧兴起，当时称爱美剧、真新剧或白话剧。1928 年由洪深提议定名为话剧。

新剧 ❶亦称“文明戏”或“文明新戏”。中国的早期话剧。辛亥革命前在中国戏曲改良运动以及欧洲戏剧、日本新派剧的影响下产生。1910 年后盛行于上海、汉口等地。演出大多凭借详略不等的幕表，即兴发挥。少数剧目事先编成剧本。1914 年后，日趋衰落。主要剧团有春柳社、春阳社、进化团等。❷20 世纪初，在欧洲戏

剧影响下兴起的日本话剧。

文明戏 即“新剧”❶(244 页)。

爱美的戏剧 简称“爱美剧”。中国戏剧活动家汪优游、陈大悲为建设中国现代话剧提出的演剧主张。“爱美的”是法语 amateur 的不确切音译,意为“业余的”、“非职业的”。五四运动后,一些业余从事戏剧活动的知识分子鉴于新剧日益商业化、庸俗化的倾向,决心学习西方戏剧,特别是 19 世纪末欧洲小剧场运动的经验,提倡非营业性的小型话剧演出,主张严格遵守剧本和排演制度,以提高戏剧的艺术质量和教育作用。这一主张在当时的戏剧界曾有相当影响。是文明戏向现代话剧过渡的产物,后因其业余性影响艺术质量的提高而衰落。

国剧运动 20 世纪 20 年代中国话剧兴起时期出现的一种理论主张。余上沅、赵太侔等人曾编选《国剧运动》一书加以倡导。他们持“为艺术而艺术”的观点,认为“五四”以后所提倡的问题剧不是艺术,遂提出“研究戏剧艺术,建设中国新国剧”的口号。他们较早指出中国戏曲的写意特征,主张“国剧”在样式上应是融会话剧与戏曲两者之长的、富有民族特色的“一种新剧”;但对“国剧”究竟是一种什么形态的戏剧样式,既未作理论阐发,亦无舞台实践,故终未形成运动。

苏区戏剧运动 1927 年冬至 1935 年底,以江西革命根据地为中心,兴起的以现代话剧为主的戏剧运动,被称为“红色戏剧”。1931 年 11 月,中华苏维埃临时中央在瑞金成立,掀起了这一运动的热潮。瑞金成立了第一个专业化剧团——八一剧团。1932 年扩建为工农剧社总社,各地又成立了许多分社、支社。在瑞金还创建了高尔基戏剧学校,培训了约 1 000 名学员。红色戏剧创作与演出日趋成熟,出现了《我——红军》(沙可夫执笔)、《战斗的夏天》(李伯钊)、《松鼠》(胡底)等较优秀的剧目。红军长征后,“红色戏剧”被带到各个新根据地。

定县农民实验戏剧 1932—1937 年中国戏剧家在河北定县农民中推广话剧艺术的一项实验活动。由晏阳初主持的中华平民教育促进会领导,下设农民戏剧研究委员会,主要成员有熊佛西、陈治策、杨村彬等。实验经过和体会收在 1936 年熊佛西主编的《戏剧大众化之实验》、《〈过渡〉演出特辑》两书中。其探索的“打破幕线演出法”成为后人研究、实践的重要艺术方法。

国防戏剧 在国防文学影响下发展起来的革命戏剧。是左翼戏剧运动在中国民族革命新高潮来临后的扩大和发展。主张创作应以揭露日寇残暴、歌颂群众抗日作为主要任务。1936 年左翼剧联宣布解散,转而组织戏剧界抗日统一战线组织——上海戏剧界联谊会和上海剧作者协会,提出国防口号,影响较大的作品有《汉奸的子孙》(于伶)、《走私》(洪深)、《秋阳》(张庚)、《赛金花》(夏衍)等。

孤岛戏剧运动 1937 年 11 月至 1941 年 12 月上海沦为“孤岛”期间中国共产党领导的抗战戏剧活动。由于伶主要负责,先后成立过青鸟剧社、上海剧艺社,演出过《夜上海》、《花溅泪》、《不夜城》、《文天祥》等剧目,激励“孤岛”人民在艰难的条件下保持民族气节;1938 年成立的上海业余戏剧交谊社,在沙文汉、姜椿芳、杨帆等领导下,联系 120 多个业余剧团开展进步的演剧活动;由唐槐秋领导的中国旅行剧团和黄佐临领导的上海职业剧团也曾分别演出过《林冲》、《碧血花》和《蜕变》等名剧。

重庆雾季公演 指 1941—1945 年重庆话剧团体举行的季节性公演。抗战后期,每年 10 月到第二年 5 月是重庆的雾季,敌机无法前来轰炸。进步的戏剧工作者就在这一期间举行集中的话剧演出活动。共演出大型话剧 150 台以上,有新创作的《屈原》、《虎符》(郭沫若)、《法西斯细菌》

(夏衍)、《北京人》、《家》(曹禺创作或改编)、《天国春秋》(阳翰笙)、《清宫外史》(杨村彬)、《风雪夜归人》(吴祖光)等,对促进话剧创作,提高舞台艺术水平,推动剧运发展,作出了重要的历史贡献。

西南第一届戏剧展览会 简称"西南剧展"。中国共产党领导的西南各省戏剧团体于1944年2月15日至5月19日在广西桂林举行的一次大规模的戏剧展览活动。筹委会由欧阳予倩、田汉、熊佛西、瞿白音等35人组成。有32个文艺团体,近千人参加。主要进行了"演出展览"、"资料展览"、"工作者大会"三项活动。演出的主要剧目有《戏剧春秋》、《日出》、《家》、《蜕变》、《法西斯细菌》等。

第一届全国话剧观摩演出会 亦称"第一届全国话剧会演"。1956年3月1日至4月5日在北京举行。文化部主办。参演团体41个,参演多幕剧32个、独幕剧18个,其中新创作剧目占96%。参加会演人员共约2 000人。苏联等12个国家的戏剧家应邀前来观摩。宗旨是推广新创作的优秀剧目,交流话剧创作、演出经验、并通过评演出奖、单项奖促进话剧创作繁荣和演出质量的提高,推动话剧艺术更好地为人民服务。《明朗的天》、《万水千山》、《马兰花》等20个剧目获演出一等奖,《明朗的天》、《战斗里成长》、《万水千山》获创作一等奖。

全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会 1962年3月2—26日文化部、中国戏剧家协会在广州召开的全国戏剧创作会议。首日周恩来作了《关于知识分子的报告》,提出应该取消"资产阶级知识分子"的帽子,给作家以创作自由。田汉、阳翰笙、老舍、曹禺等160多位戏剧家或作学术报告,或作专题发言。黄佐临谈了戏剧观问题。会上,对《同甘共苦》(岳野作)、《洞箫横吹》(海默作)、《布谷鸟又叫了》(杨履方作)3部受到错误批判的话剧给予重新肯定。此后,全国戏剧创作出现一片繁荣景象,与会剧作家新创作了一批优秀剧本。

文工团 全称"文艺工作团"。中国综合性文艺团体。常运用多种文艺形式开展革命宣传活动。最早出现于抗日根据地和八路军、新四军中。

幕表制 戏剧创作和演出的一种方式。特点是没有固定台词,由演员按剧情提纲(即分幕分场表)所载剧情概要,在舞台上即兴编词演出。旧时戏曲班社编演新剧目和中国早期话剧(新剧)的演出大都采用此种方式。因无固定台词,演出时剧情常有变动。

演出团体、组织

春柳社 清末综合性文艺团体。1906年冬在日本东京成立,包括戏剧、音乐、诗歌、美术等部门,以戏剧为主。是中国早期话剧(新剧)的第一个演出团体。主要成员有曾孝谷、李叔同、陆镜若、欧阳予倩等。1907年起,在日本公演《茶花女》、《黑奴吁天录》、《热血》等剧。辛亥革命前夜,社员先后回国,1912年初,以陆镜若、欧阳予倩、马绛士、吴我尊等为主组织"新剧同志会"、"文社"、"春柳剧场"等,在上海、无锡、长沙等地公演《社会钟》、《猛回头》、《家庭恩怨记》等剧,反映了民族独立与民主革命的愿望。该社最先向国内介绍话剧形式,创作作风严谨,有较大社会影响。在新剧史上被称作春柳派。1915年解散。

春阳社 见"通鉴学校"(250页)。

南开新剧团 中国早期话剧(新剧)业余演出团体。倡导人为严范孙、张伯苓。团长为时趾周。主要成员有张彭春、伉孺如、华午晴、马千里、周恩来、吴国桢、张平群等。1909年演出第一部新剧《用非所学》(张伯苓编导),以后又演出了《箴膏起废》、《华娥传》、《新少年》、《一元钱》等剧。1914年11月正式成立于天津南开学

校，下设编纂、演作、布景、审定等部，演出几十个剧目，其中《一念差》、《新村正》（张彭春导演）尤受观众欢迎。剧团为中国话剧做了播种工作，并且培养出张彭春、曹禺、黄宗江、鲁韧等一批优秀艺术人才。

进化团 中国早期话剧第一个职业剧团。1910年11月成立于上海。领导人为任天知。主要成员有汪优游、陈镜花、钱逢辛、顾无为、陈大悲等。1911年在南京首演，打出“天知派新剧”的旗号。《血蓑衣》、《侠女鉴》、《安重根刺伊藤博文》、《新茶花》等剧抨击时政，宣传爱国思想，遭到清政府查禁。1912年春，在上海作长期公演。剧目有《黄金赤血》、《共和万岁》、《恨海》等。演出采用幕表制，插入即兴演讲，并相应创造出“言论派正生”角色。1912年秋解散。其演出特点对后来的新剧团体产生很大的影响。

民众戏剧社 中国话剧团体。1921年5月由汪优游发起成立于上海。领导成员有沈雁冰、徐半梅、陈大悲、熊佛西、汪优游、欧阳予倩、郑振铎等13人。下设研究、实行两部。研究部主办《戏剧》杂志，提倡现实主义的现代话剧和非营业性演出。它倡导的爱美的戏剧，对于中国现代话剧的兴起发生过积极的影响。但实行部并无演出活动。

戏剧协社 中国话剧团体。1921年成立于上海。原为黄炎培主持的中华职业学校附属职工教育馆的剧团，后扩大组织，主要负责人先后有应云卫、谷剑尘、洪深等。演出过《泼妇》、《终身大事》、《少奶奶的扇子》、《威尼斯商人》、《怒吼吧，中国!》等。在革除文明戏陋习，建立导演制和排演工作制度，提高演出质量方面起了积极的作用。对当时的非职业剧社和学生演剧活动有较大影响。1933年停止活动。

复旦剧社 中国学校话剧团体。上海复旦大学学生马彦祥等于1925年建立复旦新剧社，翌年聘请洪深领导后改名复旦剧社。新中国成立后曾聘请黄佐临、杨村彬指导。建社以来，在校内外先后演出《西哈诺》、《赵阎王》、《雷雨》、《结婚进行曲》、《红岩》、《于无声处》等数十个剧目，先后参加剧社活动的师生达数百人，是中国话剧史上活动时间最长的学校业余话剧团体。

辛酉剧社 中国话剧团体。1927年成立于上海。前身为成立于1921年的辛酉学社戏剧组。负责人朱穰丞。提出“专演难剧”的宗旨，致力于提高演剧艺术水平。演出过《获虎之夜》、《万尼亚舅舅》（改名《文舅舅》）等。1929年创办《戏剧与园地》杂志。后参加左翼戏剧运动。1930年被迫解散。

南国社 中国文学艺术团体。1927年成立于上海。领导人田汉。设有文学、戏剧、音乐、电影等部门，以戏剧活动为主。并曾设立南国艺术学院。1929年创办机关刊物《南国月刊》。演出过许多田汉创作和改编的剧本，如《咖啡店之一夜》、《苏州夜话》、《名优之死》、《火之跳舞》、《卡门》等。其演出着力于揭示戏剧内容和人物性格，风格清新自然，富于生活气息和浪漫主义色彩。1930年因参加左翼戏剧运动被国民党当局查封。

战斗剧社 中国工农红军的第一个剧团。1928年年底成立于湘鄂地区，一度停止活动。1937年在陕西铜川重新建社，先后在陕甘宁边区、晋察冀抗日根据地编演了《亡国恨》、《丰收》和《敌我之间》等。1942年在晋绥前线编演秧歌剧《大家好》、《新旧光景》等。解放战争时期编演了《刘胡兰》、《九股山的英雄》等。随军解放西南后，整编为西南军区文工团。

上海艺术剧社 中国共产党在国民党统治区领导的第一个话剧团体。1929年秋成立于上海。主要负责人夏衍、冯乃超、郑伯奇等。演出过《爱与死的角逐》、

《梁上君子》、《炭坑夫》、《西线无战事》、《阿珍》等，同时组织流动演剧队，多次去工人区演出并开办戏剧讲习班，出版《戏剧论文集》和《艺术月刊》、《沙仑》月刊等，提出“无产阶级戏剧”的口号，对当时的戏剧运动有很大影响。1930 年 4 月被国民党政府查封。

战士剧社 中国工农红军剧团。1930 年在红军第一方面军第一军团政治部宣传队的基础上组成。创作和演出了话剧《父与子》、《八一暴动》和歌剧《血汗为谁流》等。长征时随军到陕北，抗战时期隶属八路军一一五师。1939 年进入山东，同山东实验剧团合并为山东军区文工团。

中国左翼戏剧家联盟 简称“剧联”。土地革命战争时期中国共产党领导的戏剧组织。原为“左翼剧团联盟”，后因左翼剧团相继被禁，遂改组为“左翼戏剧家联盟”。1930 年 8 月 1 日成立于上海，田汉任执行委员会书记，杨邨人、刘保罗、赵铭彝、于伶等先后任党团书记。后陆续在北平（今北京）、南京、武汉、南通、广州、太原、青岛、杭州等地建立分盟或小组。曾组织剧团，影响较大的有上海大道剧社、杭州五月花剧社、北平呵莽剧社、南京磨风剧社，积极在工人、学生中开展戏剧运动，并出版《戏剧新闻》、《艺术信号》、《艺术新闻》等刊物，对于团结和组织进步作家，开展无产阶级戏剧运动，反击反动派的“文化围剿”起了积极作用。1936 年解散。

蓝衣剧团 亦称“蓝衫剧团”。中国土地革命战争时期国民党统治区工人业余剧团的通称。因工人常穿蓝色服装而得名。1931 年冬起在中国左翼戏剧家联盟推动下，在上海、北平（今北京）等地成立了几十个这样的剧团。经常编演反映现实生活的活报剧。演出大多用方言。

八一剧团 中国土地革命战争时期中央苏区的第一个专业剧团。由工农红军大学俱乐部的戏剧工作干部组成，负责人赵品三等。曾编演不少话剧和歌舞节目。1932 年冬以该团部分人员为骨干组成了工农剧社。

工农剧社 中国土地革命战争时期中央苏区戏剧事业领导机构之一。1932 年冬以八一剧团部分人员为骨干在江西瑞金成立总社，并建有分社和支社。1933 年起附设高尔基戏剧学校。

中央剧团 中国土地革命战争时期中央苏区的专业剧团。1933 年 4 月成立于江西瑞金。领导人李伯钊等。以演活报剧为主。演出时演员都穿蓝衫（由胸前红、白、黄、黑等色的三角形上襟，标志不同人物的阶级属性），因而曾名“蓝衫团”。演出过《为谁牺牲》、《武装起来》、《无论如何要胜利》等。

蓝衫团 即“中央剧团”。

中国旅行剧团 中国职业话剧团体。1933 年由唐槐秋创办于上海。曾在南京、北平（今北京）、天津、上海等许多大中城市巡回公演。在戏剧家陈绵、焦菊隐、马彦祥、熊佛西、李健吾、曹禺等的支持和指导下，先后演出《梅萝香》、《雷雨》、《茶花女》、《日出》等 30 多个中外剧目。培养出唐若青、赵慧深、陶金、白杨、戴涯、蓝马等优秀演员。对于我国话剧艺术水平的提高和话剧演出的职业化起过重要推动作用。1947 年停止演出。

新安旅行团 简称“新旅”。中国青少年文艺工作团体。1935 年 10 月在中国共产党领导下，由江苏淮安县（今淮安市楚州区）新安学校 15 个贫苦青少年和儿童组成，后逐渐扩大。曾在国民党统治区进行抗日宣传活动。1941 年皖南事变后撤至苏北敌后根据地，随军开展文艺宣传和青少年组织工作。1952 年在上海同其他文艺团体合并成立华东人民艺术剧院。

上海业余剧人协会 中国左翼戏剧团体。1935 年 6 月成立于上海。1937 年 4

月更名“上海业余实验剧团”。主要负责人先后有章泯、郑君里、陈鲤庭、应云卫等，成员多为当时话剧与电影界的著名导演和演员。先后演出了《娜拉》、《钦差大臣》、《大雷雨》、《罗密欧与朱丽叶》、《武则天》、《太平天国》和《原野》等。协会建立了正规的导演制度，对提高演出的艺术水平和扩大话剧的社会影响有较大贡献。抗战爆发后，其成员大都参加了救亡演剧队。

孩子剧团 中国儿童话剧团体。1937年八一三事变后，由上海一部分失掉家庭和失学的少年儿童组成，是上海戏剧界救亡协会的团体成员。在中国共产党领导下，去各地开展抗日救亡演剧活动。皖南事变后，因演出揭露国民党黑暗统治的《乐园进行曲》、《猴儿大王》等剧，于1942年9月被迫解散。

抗敌剧社 中国抗战和解放战争时期晋察冀边区的部队剧团。1937年组成，隶属晋察冀军区政治部。长期在部队和敌后从事宣传工作。平津解放后改编为华北军区政治部文艺工作团，1955年与原西北、东北军区政治部文艺工作团合编为中国人民解放军总政治部沈阳话剧团，1958年更名为中国人民解放军沈阳军区文工团抗敌话剧团。1962年改名为沈阳军区抗敌话剧团。

西北战地服务团 简称“西战团”。中国综合性文艺团体。1937年8月中旬在延安组成，根据中共中央指示，成员以抗日军政大学二期四大队部分学员为主。主任丁玲，副主任吴奚如。9月从延安出发，赴华北抗日前线开展工作。1938年11月，在周巍峙率领下，再次离开延安，到晋察冀根据地开展工作，用戏剧、音乐、文学、美术等多种文艺形式进行宣传鼓动工作。1944年4月回延安，演出了《把眼光放远一点》、《慰劳》等剧。同年10月撤销建制，全团人员编入延安鲁迅艺术学院。

中华全国戏剧界抗敌协会 中国抗战期间戏剧界的抗日民族统一战线组织。1937年底成立于汉口，由首届理事张道藩、田汉、熊佛西等97人主持工作。参加者包括各剧种的从业人员。对团结抗日力量，宣传全民抗战起过积极作用。后被迫停止活动。

火线剧社 ❶中国工农红军剧团。隶属红军第一方面军第三军团政治部。多以京剧形式演出反映革命斗争的剧目，如《东洋照相》、《反对开小差》等。❷抗战和解放战争时期冀中军区的剧团。1938年由华北人民自卫军政治部宣传队改编而成。编演的剧目有话剧《把眼光放远一点》、《十六条枪》和歌剧《血泪仇》、《王秀鸾》等。1949年取消建制。

上海戏剧界救亡协会 抗战初期，在中国共产党领导下上海进步戏剧工作者组成的抗日民族统一战线的群众组织。是上海文化界救亡协会的团体成员。曾发动上海戏剧工作者组成13个“上海救亡演剧队”，在上海和内地从事抗日救亡的宣传工作。

上海救亡演剧队 抗战初期上海戏剧界救亡协会所属13个流动演剧队的总称。曾在上海和内地进行抗日救亡的宣传工作，颇有影响。其中5个队于1938年集中武汉，和其他进步戏剧团体一起改编为“抗敌演剧队”，一队和五队去延安。十队、十二队留守上海，开展“孤岛”戏剧运动。

上海业余戏剧交谊社 上海“孤岛”时期业余话剧团体的联谊组织。1938年正式成立。由中共江苏省委宣传部领导，姜椿芳、杨帆等负责。成员包括大中学校、社会职工、工人夜校中的120余个业余剧团。常以灵活机动的方式组织不定期的演出，也曾以星期小剧场的名义作连续性的星期日早场公演。1941年12月日军进占上海租界后停止活动。

上海剧艺社 中国话剧团体。1938年7月在中国共产党领导下成立于上海。

以留守上海的救亡演剧队第十、十二队人员为基干，主要负责人于伶。曾演出《夜上海》、《明末遗恨》、《李秀成之死》、《北京人》等。太平洋战争爆发后停止活动。1946年恢复活动，演出《戏剧春秋》、《升官图》、《孔雀胆》等。1948年被迫解散。

抗敌演剧队 中国抗战时期10个革命戏剧团体的总称。1938年8月，由5个上海救亡演剧队和一些进步戏剧团体在武汉改编而成。在中国共产党的领导下，在国民党统治区进行抗日宣传活动。对于配合抗日民主运动，扩大进步戏剧的影响和培养戏剧运动骨干，起了较大作用。皖南事变后改组，更名“抗敌演剧宣传队”（简称“剧宣队”）。各队受到国民党当局不同程度的打击和迫害，但仍有5个队坚持到抗战胜利，并继续在解放战争时期坚持演出，直至新中国成立。

延安青年艺术剧院 中国话剧团体。1941年夏成立于延安。由四川旅外剧人抗敌演剧队、西北青年救国会总剧团等单位组合而成。院长塞克，副院长吴雪、高沂、王真。主要演员有陈戈、戴碧湘、丁洪、雷平、邓止怡、李之华、胡沙等。剧院设立导演组、研究室、演员组、化妆组、灯光组、舞台装置组。上演过《雷雨》、《上海屋檐下》、《铁甲列车》、《伪君子》、《抓壮丁》等中外名剧和反映现实斗争的话剧。1943年冬，与延安部队艺术学校合并，组成联政宣传队。原建制撤销。

中华剧艺社 中国话剧团体。1941年在中国共产党领导下成立于重庆。由陈白尘、陈鲤庭、贺孟斧、辛汉文、孟君谋、应云卫等组成理事会，应云卫任理事长。参加者多为电影创作人员。先后在重庆、成都一带上演过《屈原》、《天国春秋》、《大地回春》、《南冠草》、《法西斯细菌》、《升官图》、《长夜行》等。1946年停止活动。

新中国剧社 中国话剧团体。1941年成立于桂林。主要负责人杜宣、瞿白音等。受中国共产党领导。先后在桂林、昆明、台北、上海等地演出过《再会吧，香港》、《大雷雨》、《秋声赋》、《愁城记》、《桃花扇》等。1947年被迫解散。

中国艺术剧社 中国话剧团体。1942年冬成立于重庆。主要负责人夏衍、于伶、金山、宋之的等。受中国共产党领导。演出过《祖国在召唤》、《家》、《戏剧春秋》、《春寒》、《清明前后》、《岁寒图》等。1946年春解散。

苦干剧团 中国话剧团体。1942年成立于上海。领导人黄佐临。演出剧目多数依据中外名著改编，如根据高尔基的《底层》改编的《夜店》，根据奥斯特洛夫斯基的《无罪的人》改编的《舞台艳后》等。1945年底解散。

同茂剧社 中国话剧团体。1943年成立于上海。不久改名“国华剧社”。由李伯龙具体负责。曾演出《风雪夜归人》等剧目。1945年6月解散。

中国戏剧家协会 中国戏剧家自愿结合的群众团体。原名中华全国戏剧工作者协会，1949年7月成立。1953年改现名，会址设在北京。至1987年底，有会员7 000余人、来自260余个剧种的2 000多个职业剧团，均为有一定成就的作家、导演、演员、舞台美术家、戏剧音乐家、戏剧评论家、戏剧教育家以及戏剧领导人、活动家。主要任务有促进戏剧创作繁荣、开展理论批评工作、组织联系戏剧人进行戏剧艺术的各项专业活动、编辑出版各种戏剧书刊、加强对国外的戏剧文化交流活动等。

通鉴学校 中国早期话剧（新剧）学校。1907年6月由马相伯、沈仲礼创建于上海。聘请新剧活动家王钟声主持校务。以排演代教学。同年9月师生组成国内最早的新剧剧团春阳社，并在上海首演新剧《黑奴吁天录》。1908年4月，王钟声带领学生赴苏杭一带演出，校本部实际停止活动。5月，王钟声率春阳社赴京津演出

时，因演剧激进被捕，春阳社随即解散。

北京人艺戏剧专门学校 中国培养话剧人才的学校。1922 年 11 月创建于北京。蒲伯英任校长，陈大悲任教务长。较系统地运用西欧戏剧理论和教学方法进行教学。曾演出话剧《终身大事》、《幽兰女士》、《英雄与美人》、《新闻记者》等。并试行男女合演。1924 年停办。

北平大学艺术学院戏剧系 中国培养话剧人才的高等教育机构。1928 年创立，由熊佛西任系主任，设有 4 年制本科和 2 年制预科。先后举行过 12 次公演，演出《一片爱国心》、《孙中山》、《压迫》、《群鬼》等剧。是中国 20 世纪 30 年代中期以前开办时间最长、课程设置较完备的一个戏剧教育单位。培养出章泯、杨村彬、张寒晖、贺孟斧、张季纯、王瑞麟、王家齐等一批戏剧专门人才。1933 年停办。

广东戏剧研究所 1929 年 2 月成立于广州。以改良粤剧和提倡新剧为宗旨。欧阳予倩受聘任所长，设剧务、编纂、总务三股，并附设戏剧学校，拥有大小剧场各一。一面培养戏剧人才，一面演出剧目。曾演出《国粹》、《买卖》等 30 多个剧目，多为欧阳予倩的作品。同时出版《戏剧》杂志、《戏剧周刊》。1931 年 8 月被迫停办。

高尔基戏剧学校 中国土地革命战争时期在中央苏区创办的戏剧学校。1933 年在江西瑞金成立，隶属于工农剧社（总社）。李伯钊任校长。设有红军班、普通班和地方班，为工农红军和苏区培养戏剧干部。1934 年秋停止活动。

国立戏剧专科学校 中国培养话剧人才的学校。1935 年成立于南京。原名国立戏剧学校，1939 年夏更名国立戏剧专科学校。余上沅任校长。任课教师先后有应云卫、陈白尘、陈治策、曹禺、杨村彬、黄佐临、焦菊隐等。抗战时期曾迁往四川江安等地，1946 年迁回南京。新中国成立后与华北大学文艺学院、东北鲁迅文艺学院共同组成中央戏剧学院。

四川省立戏剧音乐实验学校 1938 年创立于四川成都。原名四川省立戏剧教育实验学校，1939 年增设音乐科后更名。熊佛西任校长。学校附设剧团，并曾组织戏剧宣传队去各村镇演出反映时政的活报剧。1941 年皖南事变后被国民党当局强令停办。

鲁迅艺术学院 抗战时期成立的培养革命文艺干部的学校。全名“鲁迅艺术文学院”，简称“鲁艺”。1938 年成立于延安。先后由沙可夫、赵毅敏、吴玉章、周扬主持领导工作。设戏剧、文学、音乐、美术等系。并设有研究室和实验话剧团。抗战期间，苏北也设有鲁迅艺术学院。解放战争时期，延安鲁艺迁往东北，成立了东北鲁迅文艺学院。

上海市立实验戏剧学校 中国培养戏剧人才的学校。1945 年成立于上海。先后由顾仲彝、熊佛西任校长。设研究班编导组、话剧演员科、舞台技术科等，并建立周末公演制度。欧阳予倩、洪深、曹禺、陈白尘、李健吾、黄佐临等先后在校任教。在中国共产党的领导下，进步师生曾用活报剧等形式参加反对国民党反动统治的宣传活动，并因此被当时的上海市参议会决议予以裁撤。上海解放后，改名上海市戏剧专科学校。1952 年与山东大学艺术系戏剧科、上海行知艺术学校戏剧组合并为中央戏剧学院华东分院。1956 年改名上海戏剧学院。

上海戏剧学院 中国培养戏剧专门人才的高等艺术院校。前身是创建于 1945 年 12 月的上海市立实验戏剧学校。1952 年与山东大学艺术系戏剧科、上海行知艺术学校戏剧组合并为中央戏剧学院华东分院。1956 年改现名，由熊佛西任院长。设有表演系、舞台美术系、戏剧文学系、导演系、电视艺术系等。先后培养了 6 000 余名戏剧人才，其中有西藏、内蒙古第一代少数民族戏剧家。先后创作演出《年青的一代》、《黑骏马》、《芸香》、《庄周戏妻》

等剧目，并出版学报《戏剧艺术》。

中央戏剧学院 中国培养戏剧专门人才的高等艺术院校。属文化部直接领导。1950年4月成立。建院时院长欧阳予倩，副院长曹禺、张庚，教务长张光年。1977年曹禺任名誉院长，李伯钊任顾问，金山任院长。历届毕业演出的优秀剧目有《小二黑结婚》、《罗密欧与朱丽叶》、《伪君子》、《麦克白》、《桑树坪纪事》、《虎符》等。设戏剧文学、戏剧表演、舞台美术、戏剧导演、艺术管理等系和戏剧研究所，设有硕士、博士学位专业点；还曾开办新疆和内蒙古班为少数民族培养戏剧艺术人才。编辑出版院刊《戏剧》及《戏剧艺术丛书》。

剧 目

黑奴吁天录 中国早期话剧（新剧）剧本。曾孝谷根据美国作家斯陀夫人小说《汤姆叔叔的小屋》的林纾、魏易译本《黑奴吁天录》改编。写黑人奴隶与白人奴隶主斗争的故事，揭露美洲买卖黑人和种族压迫的罪恶。1907年由春柳社在东京演出。是中国第一部话剧剧本，但未流传。1959年，欧阳予倩根据当年演出之《黑奴吁天录》重新改写为剧本《黑奴恨》。

黄金赤血 话剧剧本。任天知作于1911年。辛亥革命前，革命志士调梅四处奔走，宣传革命，妻儿离散。武昌起义爆发后，调梅到妓院宣传筹募“国民捐”，巧遇被拐卖陷入娼门的妻子。夫妻重逢后到剧场宣传，又遇失散的女儿，一家团圆。

新村正 话剧剧本。南开新剧团作于1919年。1917年北方一村庄的村正周味衣为地方筹款向外国公司借了巨款，被村里吴姓等四绅士吞没。周内侄李壮图从上海洋学堂毕业归来，决心与周一起赎回被吴绅士等抵押给洋人的土地等。由于四绅士陷害，周村正被免职，吴绅士当选为新村正，李壮图愤然离去。

终身大事 话剧剧本。胡適作于1919年。中产阶级独生女田亚梅与陈先生自由恋爱。田的父母反对这门亲事。最后亚梅留一纸条，随陈先生坐汽车出走。反映五四时期青年男女反对封建包办婚姻、争取婚姻自由的愿望与要求。

获虎之夜 独幕话剧剧本。田汉作于1921年。富裕猎户魏福生将其女莲姑许配陈家，只待再猎一虎以增妆奁。而莲姑爱恋其表兄、流浪儿黄大傻。魏福生执意反对。大傻无奈，每晚登山冈遥望莲姑房内的灯光。某晚，大傻误踏魏福生所设打虎陷阱，身受重伤。众猎户将大傻抬至魏家，莲姑抱大傻痛哭，遭魏福生殴打，大傻愤而以猎刀自杀。

压迫 独幕话剧剧本。丁西林作于1925年。未婚房客租屋的故事。以轻松的笔调和幽默的对话，讥嘲小市民的封建意识，反映了当时北京的社会风尚。

打出幽灵塔 话剧剧本。白薇作于1928年。20年前，采矿技师女儿肖森被劣绅胡荣生奸污，生下一女，愤而出国留学。后肖从事妇女运动，为帮助胡的七姨太郑少梅脱离苦海，与昔日仇人相遇。胡正在设法收为新妾的肖月林，恰是肖森的女儿。胡之独子胡巧梅将与肖月林出逃时，惨死在父亲刀下。郑少梅终于在肖森的帮助下，第一个打出“幽灵塔”（即封建家庭）。

名优之死 话剧剧本。田汉作于1929年。著名京剧艺人刘振声艺德高尚，为人正直，视艺术如生命。但其女弟子刘凤仙成名后却在流氓绅士杨大爷的诱惑和腐蚀下堕落。振声为挽救凤仙，挺身与恶势力抗争，遭杨及其同伙凌辱，终被气死在舞台上。剧作语言自然，风格沉郁。

放下你的鞭子 街头剧剧本。九一八事变后，不堪忍受日本侵略者蹂躏的父女两人，自东北流亡关内，以卖艺为生。女

儿因饥饿无力卖唱，老父提起皮鞭狠抽女儿，观众中一工人十分愤怒，冲出人群，责令老父放下皮鞭，老父痛说根由，全场感动，高呼“打倒日本帝国主义”。关于此剧的原作，一说陈鲤庭根据田汉独幕剧《眉娘》（亦称《迷娘》）改编；一说陈鲤庭独立创作，未受其他剧作影响。原作以20世纪30年代初期扬州一带水灾为背景，角色为逃荒卖艺的父女俩，剧情反映了受灾农民的痛苦生活。九一八事变后，各抗日演出团体将原作中受灾逃荒的情节改为因家乡沦陷而流亡关内。在抗战初期曾广泛演出，鼓舞了人民的抗日斗志。

五奎桥 独幕话剧剧本。洪深作于1930年。为洪深代表作《农村三部曲》第一部。五奎桥是江南某乡间水陆交通要道。因桥孔狭窄，农民抗旱用的机器打水船无法通过，400亩禾苗面临枯死。农民要求拆桥，桥主周乡绅认为此桥关系祖坟“风水”，是周家特权的象征，坚决反对拆桥。双方围绕拆桥与反拆桥展开了一场尖锐的斗争。1933年6月由上海复旦剧社首演，朱端钧导演，洪深、袁牧之主演。

雷雨 话剧剧本。曹禺作于1933年。富家公子周朴园与女仆侍萍生有二子后，将侍萍及幼子赶出家门，只留下长子周萍。侍萍投河，遇救未死，后嫁与鲁贵，幼子起名鲁大海，又生女四凤。二十年后周朴园已是大矿业主，与其妻繁漪另生子周冲。鲁贵带女儿四凤在周家帮佣，鲁大海则在周家矿上做工。周萍与繁漪有染，后又与四凤相爱。周冲也十分喜爱四凤。繁漪唯恐失去周萍，唤侍萍来周家当面辞退四凤，而鲁大海作为矿上罢工工人代表与周朴园发生激烈冲突。侍萍的到来使周鲁两家的纠葛彻底暴露。怀孕的四凤得知周萍是同母兄，触电自尽，周冲为救她也触电身亡；周萍开枪自杀。全剧结构严谨，情节紧张，深刻揭露了旧中国上层社会的罪恶。

这不过是春天 话剧剧本。李健吾作于1934年。国民革命军北伐时期，北京警察厅长奉命缉拿一革命者，而革命者却是厅长夫人以往的恋人，正被夫人留住府上。密探侦得此事，因未能从厅长处获得赏额，遂将消息透露给厅长夫人。厅长夫人方悟革命者并非专来看她的，对此颇感不快，但还是买通密探，送走了革命者。剧作冲突尖锐却从容不迫，对话机智流畅，生动地表现了厅长夫人矛盾的性格和寂寞的心境。

日出 话剧剧本。曹禺作于1936年。交际花陈白露靠银行家潘月亭供养，住在大旅馆里，与一群寄生虫混在一起。陈学生时代好友方达生想帮她跳出堕落的生活；陈虽也厌恶身边的人和事，但已无力自拔，终于在潘投机股票失败后自杀。剧作反映了旧中国上层社会的腐烂和罪恶以及下层人民受欺凌压榨的痛苦，表现出摧毁这个“损不足以奉有余”的社会的强烈愿望。

保卫卢沟桥 话剧剧本。上海中国剧作者协会集体创作于1937年。由有连续性的三个独幕剧《暴风雨的前夕》、《卢沟桥是我们的坟墓》、《全民的抗战》组成。通过歌颂英勇抗击日本侵略军的卢沟桥守军和民众，号召一切不愿作亡国奴的人们团结起来，保卫祖国。是抗战全面爆发时第一个反映抗战现实的话剧剧本。

原野 话剧剧本。曹禺作于1937年。写仇虎与恶霸焦阎王两家之间的恩怨。剧作反映了被压迫者的巨大愤怒和作者对个人复仇的否定；借鉴了外国表现主义创作方法，刻画了人物的复杂心理，揭露了封建伦理对农民的巨大束缚。

上海屋檐下 话剧剧本。夏衍作于1937年。上海一幢弄堂房子里住着五户人家：被迫卖身的暗娼，靠典当度日的大学毕业生，勉强糊口的小学教员，儿子死在前线的老报贩以及二房东林志成。革命者匡复被捕时将妻子彩玉和幼女托付

给好友志成，十年后刑满归来，发现彩玉已与志成同居。三人陷入难以摆脱的矛盾和痛苦之中。最后匡复毅然出走。剧作布局严谨，体现了平凡而深远、素淡而隽永的艺术风格。

抓壮丁 话剧剧本。原为四川旅外剧人抗敌演剧队于1938年创作的幕表戏（参见246页“幕表制”）。1943年由吴雪、陈戈、丁洪、戴碧湘改作，吴雪执笔。国民党军队勾结地主和保长，在四川某农村抓壮丁，从中渔利。农民被逼得走投无路。最后游击队下山出击，农民纷纷响应，奋起造反。全剧用四川方言演出，语言生动，人物性格鲜明。

塞上风云 话剧剧本。1938年阳翰笙根据本人同名电影剧本改编。蒙族青年迪鲁瓦爱上蒙族少女金花儿。他因见金花儿与汉族青年丁世雄时相亲近，心怀妒意。潜伏蒙古地区的日本特务长挑拨两族人民关系。最后两族人民进攻王爷府，击毙特务长。金花儿也在战斗中负伤去世。

三块钱国币 话剧剧本。丁西林作于1939年。吴太太有一对花瓶，女仆李嫂不慎打破一只，吴逼其赔三块钱国币。同院住户大学生杨长雄为李说项，而吴不可理喻。杨怒火中烧，当场摔碎吴的另一花瓶，并立刻赔她三块钱国币。剧作结构精巧，对话风趣。

碧血花 又名《葛嫩娘》。话剧剧本。魏如晦（阿英）作于1939年。明末秦淮妓女葛嫩娘在清军进攻南京时，毅然同情人孙克成赴闽浙一带参加抗清义军，苦战数年；后因兵败被捕，宁死不屈，终于壮烈牺牲。由上海剧艺社以《明末遗恨》之名在上海租界初次上演，曾产生很大影响。

夜上海 话剧剧本。于伶作于1939年。开明绅士梅岭春一家逃亡到上海，备尝艰难。但仍坚贞不屈，刚直不阿。他在抗争中觉悟到生活的真理，并把希望寄托在为民族解放而斗争的新四军，在茫茫黑夜中看到一线光明。

禁止小便 话剧剧本。陈白尘作于1940年。在国民党一行政机关里，当官的终日享乐，高级职员靠裙带关系升官发财，平日都不上班；整日只有几个下级职员在虚应故事。某日听说有要员来“视察”，几个人如临大敌，为拟一块“禁止小便”的牌子而慌作一团。

北京人 话剧剧本。曹禺作于1940年。曾经煊赫一时的封建世家家长曾皓企图重振家业，但心有余而力不足。儿子文清沉溺于鸦片，与妻子感情不和，暗中与服侍老太爷的表妹愫方相恋。儿媳思懿心毒手辣，掌管家务，一心想把老太爷的私蓄弄到手，同时暗中监视着丈夫与愫方的来往。曾家负债累累，老太爷终于连自己漆了许多遍的棺材也保不住。这个封建世家无可挽回地败落了，愫方和文清的儿媳瑞贞毅然离开了这个封建牢笼。

雾重庆 话剧剧本。宋之的作于1940年。一群流亡到重庆的青年，生活无着，穷途潦倒。他们或不善逢迎，患病死去，或走私发财，自甘堕落，或毁誉于政客手中。揭露了“陪都”重庆不过是国民党达官显贵的花花世界和腐蚀青年心灵、消磨抗日斗志的罪恶魔窟。

天国春秋 话剧剧本。阳翰笙作于1941年。写1856年太平天国“杨韦事变”。东王杨秀清执掌文武大权，遭到野心家韦昌辉等人的谗毁，引起天王洪秀全猜忌，最后导致韦昌辉杀害杨秀清、屠杀数万太平军战士的悲惨结局。

虎符 话剧剧本。郭沫若作于1942年。通过战国时期信陵君和如姬夫人窃符救赵的故事，歌颂了维护正义和团结、反对侵略和投降的信陵君以及为了求得“人”的权利“不惜杀身以成仁”的如姬。1943年由中国万岁剧团在重庆首演。

法西斯细菌 亦称《第七号风球》。话剧剧本。夏衍作于1942年。科学家俞实夫从不关心政治。九一八事变后他不得

不离开日本，带着日本夫人回到上海。八一三事变后又避居香港，不久香港也沦于日军铁蹄之下。夫人受日军凌辱，实验室为日军毁坏，友人为日军杀戮，至此他才彻底醒悟，坚决投入了反法西斯斗争的行列。

长夜行 话剧剧本。于伶作于1942年。抗日战争时期，上海沦陷后，爱国知识分子俞味辛夫妇不顾生活上的贫病交迫和政治上受到的威胁利诱，始终坚持爱国斗争，后在革命者陈坚的引导下走上更为坚定的道路。剧本还描写了小市民的挣扎和潦倒，暴发户的冷酷和无聊，汉奸的无耻和狠毒。这些人物在当时的上海都有一定的代表性。

屈原 五幕话剧剧本。郭沫若作于1942年。战国时楚爱国诗人屈原力主联齐抗秦，遭到南后郑袖等的陷害，楚怀王对秦妥协投降，下令囚禁屈原。剧本歌颂了屈原热爱祖国的崇高思想和毫不妥协的斗争精神。剧作感情奔放，充满革命浪漫主义精神。

风雪夜归人 话剧剧本。吴祖光作于1942年。大官僚苏弘基的宠妾玉春看穿达官贵人的自私和残忍，一心追求做人的权利和幸福。不久，她为京剧名伶魏莲生的善良所吸引，遂引为知己，并与之真诚相爱。不料两人恋情为苏弘基所侦知，于是魏莲生被逐往外地，而玉春被作为女奴送给另一官僚，远赴外省。二十年后，饥寒交迫的魏莲生凭吊故地，倒毙在风雪之中；玉春也回苏宅告别旧梦，继而在茫茫风雪中不知所往。

戏剧春秋 话剧剧本。夏衍、于伶、宋之的作于1943年。写一群话剧拓荒者自五四时期至上海八一三事变所走过的坎坷历程。为了推动中国的戏剧运动，他们团结奋斗，在内外交困的条件下，坚持演出进步戏剧，以唤起民众，反对日本军国主义的侵略。全剧热情歌颂了爱国戏剧工作者的动人业绩。

清宫外史 话剧剧本。包括《光绪亲政记》、《光绪变政记》、《光绪归政记》三部。杨村彬作于1943—1946年。剧情以"甲午战争"和"戊戌变法"为背景，力图表现19世纪末世界风云的变幻对古老的中国封建社会的巨大冲击。通过清廷内部主战派和主和派、改良派与保守派的斗争，揭示末代封建统治者和资产阶级改良派的历史命运。

同志，你走错了路 话剧剧本。姚仲明、陈波儿等作于1944年。抗日战争时期八路军某部联络部长吴志克执行错误路线，对国民党右派只联合不斗争，致使八路军遭受重大损失。以政治部主任潘辉为首的八路军指战员，为正确执行中国共产党的抗战政策，与错误路线展开了针锋相对的斗争。

李闯王 话剧剧本。阿英作于1944年。受郭沫若《甲申三百年祭》一文启发而写作。明末农民起义领袖李自成进占北京后，主要将领牛金星、刘宗敏等被胜利冲昏头脑，走向腐化堕落的道路。李自成又听信谗言，杀了功臣李岩，最后终于失败。

李国瑞 话剧剧本。杜烽作于1944年。李国瑞是个参加人民军队多年的老战士，但思想落后、生活散漫，常犯纪律。部队经过整风，干部改进了领导作风，抓紧了思想教育工作，李国瑞终于转变为一个先进分子。剧本根据真人真事写成，具有浓厚的生活气息。

升官图 话剧剧本。陈白尘作于1945年。两个强盗乘知县在群众暴动中受伤、秘书长丧命之机，冒充知县和秘书长。知县太太和县衙门的大小官僚为分得赃款竟予承认，并合谋将真知县卖作壮丁。省长大人前来视察，因如愿得到许多金条和新夫人，遂宣布视察顺利完成，一应人等均予升官，而对逃回的真知县则以逃兵论处，并予枪决。正当省长和假知县庆贺新婚之喜时，暴动的群众

将他们抓了起来。

粮食 话剧剧本。洛汀、张凡、朱星南作于1945年。1943年日本侵略者向晋察冀抗日根据地进犯时，北岳区康村人民在村长康洛太领导下，假借替日寇催粮，实际上为八路军筹集了大批粮食。

清明前后 话剧剧本。茅盾作于1945年。以重庆"黄金加价舞弊案"为背景，写"更新机器厂"总经理林承清抗战开始后由上海迁厂来渝，想为抗战作出贡献。但面对国民党"统制、管制、官价限价"和官僚资本的挤压，资金周转困难，被发国难财的金澹庵之流诱入"黄金案"。他认识到：政治不民主，工业就无出路。金澹庵之流舞弊罪行暴露后，把小职员李勤当作替罪羊，还逼疯了李妻，他们自己却逍遥法外。

丽人行 话剧剧本。田汉作于1947年。写刘金妹、梁若英、李新群三个女性的遭遇。抗战后期，上海纱厂女工刘金妹失业，为养活老母和瞎眼的丈夫，被迫卖身，为丈夫逐出家门，跳江自杀，被人救起。梁若英在丈夫去内地从事革命工作后，不耐贫困和寂寞，与银行家王仲原同居，几年后又遭王遗弃，企图一死。李新群在丈夫转移后仍坚持斗争，并热情救助刘金妹，营救梁若英，最后帮助她们走上新的生活道路。

桃花扇 话剧剧本。欧阳予倩根据孔尚任同名传奇的京剧改编本（1937年）改编于1947年。京剧本借古喻今，流露强烈的民族意识和爱国主义思想。话剧本删去抗战时期过分影射时局的部分，突出正义与邪恶、爱国主义与卖国主义的斗争，塑造了富有反抗性格，具有坚贞爱国情操的风尘女子李香君的形象。

战斗里成长 话剧剧本。1949年胡可根据胡可、胡朋、謌焚、胡海珠、轻影集体创作的多幕剧《生铁炼成钢》改写。写赵戈忠、赵钢、赵石头一家三代人的命运。着力描写了赵石头从自发反抗地主压迫到成长为自觉的革命战士的过程。

红旗歌 话剧剧本。1949年刘沧浪等集体创作，鲁煤执笔。女工马芬姐解放前受过两次被工厂开除的凌辱，与工厂结了"大仇"。解放后她依然采取旷工、怠工态度，并愤而离厂。后在事实教育下转变成积极分子，小组也取得了红旗竞赛的胜利。

龙须沟 话剧剧本。老舍作于1951年。解放前，北京龙须沟两岸簇居着穷苦市民，当局以修沟为名收捐派款，而沟却一年比一年臭。地痞流氓在此肆意欺压人民。解放后，人民政府填沟铺路，接通自来水，并镇压了地痞流氓。

妇女代表 话剧剧本。孙芋作于1952年。建国初期，东北某农村妇女张桂蓉积极参加社会活动，婆婆很不满意。产婆牛大嫂因她没收自己的假药而有意见。丈夫在婆婆挑唆下逼她辞职。张并不屈服，在翠兰帮助下，终于使众人认识错误，建立起团结和睦的家庭。

万水千山 话剧剧本。陈其通作于1954年。中国工农红军指战员李有国、罗顺成、赵志方、李凤莲等在遵义会议之后，在以毛泽东为首的党中央的正确路线领导下，克服艰难险阻，在二万五千里长征中创造了英雄业绩。

马兰花 话剧剧本。任德耀作于1956年。青年马郎搭救了上山打柴坠崖的王老爹，并托他将一朵神奇的马兰花送给他的女儿，作为定情之物。自私懒惰的姐姐大兰看不起这朵野花。妹妹小兰接受了马兰花，并与马郎成亲。恶毒的老猫夺走了马兰花。后马郎在朋友帮助下把老猫推下悬崖。大兰在事实教育下悔悟，马兰花重回善良人们的手中。

茶馆 话剧剧本。老舍作于1957年。剧本通过对裕泰茶馆的兴衰，和进出茶馆的市民以及太监、恶霸、流氓、特务、大兵、警察、吃洋教的、纨绔子弟等的描绘，揭露了半殖民地半封建社会的腐朽和苦难。

剧本反映了戊戌政变失败到抗战胜利这一历史时期的社会变迁史。画面广阔而丰富，笔力雄健，气魄宏大，风格幽默而严峻。

金鹰 话剧剧本。超克图纳仁作于1957年。蒙古族青年布尔固德奋起反抗巴音王爷，被迫逃离故乡。由于他敢于反抗王公统治，被人民誉为金鹰。在逃亡中，他与姑娘珊丹相遇相爱，不幸被嘎拉僧发现，将他绑送给王爷。王爷威逼利诱，布宁死不屈、受尽折磨。在布父希日和乡亲们帮助下，最后布、珊两人冲出牢笼，像雄鹰一样飞翔在草原上。

布谷鸟又叫了 话剧剧本。杨履方作于1957年。江南农村有个美丽的姑娘“布谷鸟”，诚实的青年暗暗苦恋着她，存在封建残余思想的青年团干部想得到她，要把她关在“笼子”里过小日子。“布谷鸟”历尽爱情上的波折，最终找到了自己的幸福。

关汉卿 话剧剧本。田汉作于1958年。元代太医院尹关汉卿目睹平民女子朱小兰蒙冤被杀，愤懑难平，在著名旦角演员朱帘秀支持下，创作《感天动地窦娥冤》杂剧。权臣阿合马看戏后大怒，命令修改。关汉卿与朱帘秀毅然抗命，遭逮捕，将受死。王千户冒死杀死阿合马，关、朱两人才得幸免。剧作人物性格鲜明，结构严谨，语言富有诗意和激情。

难忘的岁月 话剧剧本。杜宣作于1958年。上世纪30年代初，中共地下党员、青年学生易宁根据党的指示在各大学组织读书会，宣传革命道理和抗日救国思想。大学生康羽迟在她的影响下投身革命并入了党，同时两人相爱。共产党区委的魏铁夫被捕后叛变革命，反诬易宁，易宁被开除党籍。新婚之日，易宁又遭逮捕。不久，党组织查明真相，设法让康探监，宣布恢复她的党籍，康易毫无遗憾地慷慨就义。

蔡文姬 话剧剧本。郭沫若作于1959年。东汉末年，蔡文姬在战乱中为南匈奴所掳，后嫁左贤王，生一男一女。12年后，曹操派使者往接蔡文姬，希望她继承父业，参与编撰《续汉书》。蔡文姬为曹操思慕贤才的精神所感动，毅然离别丈夫、子女回到中原。剧作气势磅礴，感情浓烈。

东进序曲 话剧剧本。顾宝璋、所云平作于1959年。1940年新四军挺进纵队为解江南指挥部之危，对日寇进行反扫荡。国民党苏鲁皖游击总指挥受蒋介石之命，妄图配合日寇消灭新四军。挺进纵队政治部主任陈秉光奉命深入游击总指挥部谈判。谈判未成，内战打响。我军重创顽固派。然后又主动提出停战。致使顽固派反共阴谋破产，新四军继续东进抗日。

枯木逢春 话剧剧本。王炼作于1959年。解放前夕在血吸虫害的威胁下，方冬哥一家离乡逃生，未婚妻苦妹子被冲散。10年后，方冬哥巧遇血吸虫病晚期病人苦妹子。经过血防站站长罗舜德等人的精心治疗，苦妹子终于病愈，一家人幸福团聚。

八一风暴 话剧剧本。刘云、余凡、雪草、张刚和江西省话剧团共同创作于1959年。1927年蒋介石、汪精卫相继叛变革命，党代表方大来和师长杜海龙领导的铁军，进驻南昌，准备起义。蒋为消灭铁军，派出特派员顾仲君与当地军阀魏其元勾结，企图镇压铁军。方大来、杜海龙在党的领导下，批判了陈涛的右倾机会主义路线，终于胜利地举行了武装起义。

杜鹃山 话剧剧本。王树元编剧。共六场。1927年蒋介石叛变革命后，反革命“靖卫团”头子毒蛇胆抓获杜鹃山上农民武装“红军铁血团”的领导邬豆。邬豆逃出后，带人劫法场抢走女共产党员柯湘，并任命她为党代表。在敌人重兵围困之下，邬豆在柯湘点拨下，渐渐认识到铁血团的草莽习气，杀了从旁挑拨的副队长温

七九，除掉毒蛇胆，带领队伍上井冈山。1962年12月由上海人民艺术剧院首演，王啸平导演，武皓、梁大成、严翔、王频、赵家彦等主演。1974年后被改编为“革命京剧样板戏”。

霓虹灯下的哨兵 话剧剧本。沈西蒙、漠雁、吕兴臣集体创作于1962年，沈西蒙执笔。上海解放初期，解放军某连连长鲁大成、指导员路华、炊事班长洪满堂发现连队由战争向和平环境转折过程中排长陈喜、新战士童阿男、老战士赵大大出现了新问题，经过一番曲折终于解决了战士的思想问题，消灭了暗藏的敌人。

年青的一代 话剧剧本。陈耘作于1963年。革命家庭出身的青年林育生，伪造证明，从新疆逃回上海寻找工作；在爱人夏倩如毕业分配时，又千方百计拉她的后腿。后经养父林坚、老同学萧继业、妹妹林岚等人的教育和帮助，终于认识了错误，决心服从祖国需要到边疆去。

千万不要忘记 话剧剧本。丛深作于1963年。青年工人丁少纯原先多次被评为先进生产者。婚后，与鲜货铺老板娘出身的丈母娘住在一起，朴实的思想慢慢起了变化，贪图享受，忙于打野鸭捞外快，工作中出了生产事故。最后在父亲、丁爷爷等人的教育下，挺身与岳母决裂，痛苦而勇敢地承担了生产事故的责任。

豹子湾战斗 话剧剧本。马吉星作于1964年。红一连连长丁勇一心想上前线打仗，上级却命令该连进驻豹子湾，和妇女们一起开荒纺线。他起初思想不通，经教育后积极地投入了轰轰烈烈的大生产运动。

兵临城下 话剧剧本。1964年白刃、洛丁、李树楷集体创作，白刃执笔。1948年解放军围困长春时，正确执行党的瓦解敌军的政策，利用敌军内部矛盾，终于促使敌军赵师长率部起义。

西安事变 话剧剧本。1978年西安电影制片厂、甘肃省话剧团《西安事变》创作组联合编剧，程士荣、郑重、姚运焕、胡耀华、黄景渊等人共同执笔。在日本帝国主义侵占中国东北、民族危机日益严重的情况下，蒋介石仍实行“先安内后攘外”的反动政策，命令东北军、西北军进剿红军。张学良、杨虎城以国家民族为重，接受中共中央“停止内战，一致抗日”主张，于1936年12月12日对蒋实行“兵谏”。后经以周恩来为首的中共中央代表团斡旋，蒋被迫答应停止内战，和平解决了西安事变。

于无声处 话剧剧本。宗福先作。载1978年10月28—30日《文汇报》。剧作描写梅林和儿子欧阳平来到上海老战友何是非家中后发生的一系列故事。何过去曾诬陷梅林是叛徒，现在又得知欧阳平因收集天安门诗抄而成为全国通缉的反革命分子，即向江青反革命集团在上海的亲信密报。欧阳平随即被捕，梅林鼓励儿子要坚持战斗。而何的妻子儿女则看清了何卑鄙无耻的嘴脸，毅然与其决裂。剧本生动反映人民群众崇高的政治觉悟及同江青反革命集团所作的正义斗争，表现了广大群众对以周恩来为代表的老一辈无产阶级革命家的衷心爱戴。是表现“文革”期间人民群众和“四人帮”作斗争的代表性文艺作品。

丹心谱 话剧剧本。苏叔阳作于1978年。1976年初，老中医方凌轩按照周总理指示，研制治疗冠心病的新药。“四人帮”爪牙为了反对周总理，千方百计进行压制、破坏。方的女婿庄济生卖身求荣，也暗中作梗，甚至制造试验事故。经过一场针锋相对的斗争，试验取得初步成果，却传来总理不幸逝世的消息。

报春花 话剧剧本。崔德志作于1979年。中共十一届三中全会以后，某纺织厂党委副书记吴一萍抓产量不顾质量，还在树什么人为劳模的问题上与厂长李键发生分歧。她压制“右派”女儿、技术高手白洁，另树厂长之女、产高质次的红兰为劳模，同时强行阻止儿子与白洁恋爱，要他

与红兰联姻。厂长顶住压力，树白洁为劳模，推广她的经验，使全厂面貌发生巨变。

陈毅市长 话剧剧本。沙叶新作于1980年。写1949年陈毅在率部解放上海前夕以及就任上海市长之后，以无产阶级革命家的气度和胆识改造上海、建设上海的几个故事，塑造了一个栩栩如生的无产阶级革命家的形象。

作家、导演、演员

曾孝谷（1873—1936） 中国早期话剧（新剧）活动家、剧作家、演员。名延年，号存吴，四川成都人。清末赴日本学习美术，1906年与李叔同等在东京创办综合性艺术团体春柳社，并参与演出。曾在《茶花女》中饰演阿芒之父。1907年根据美国作家斯陀夫人小说《汤姆叔叔的小屋》（林纾、魏易译）改编为剧本《黑奴吁天录》，由春柳社上演，被认为是中国早期话剧的第一个剧本。回国后离开舞台，在四川执教。

王钟声（约1874—1911） 中国早期话剧（新剧）活动家、剧作家、演员。原名熙普，河南人，原籍浙江上虞。1898年留学德国，攻读法政八年。回国后曾历任法政学堂监督、洋务局总办等，并加入同盟会。1907年受聘主持通鉴学校，培养新剧演员。后率学生以春阳社名义在北京等地演出所作《秋瑾》、《徐锡麟》等新剧。辛亥革命时参加上海起义，同年去天津策反，事泄，遭清政府杀害。编演剧目尚有《官场现形记》、《孽海花》、《爱国血》、《革命家庭》等。

李叔同（1880—1942） 中国戏剧家、艺术教育家、文学家、书画家。名文涛，字息霜，以号行，浙江平湖人，生于天津。出身于清进士、盐商家庭。擅长书画篆刻，工诗词。1905—1910年间在日本东京学西洋绘画和音乐。曾同曾孝谷等创立春柳社，主持演艺部，参加话剧《茶花女》和《黑奴吁天录》的演出。1906年创办《音乐小杂志》。1910年归国后，在浙江两级师范、南京高等师范等校任绘画、音乐教员。作有歌曲《春游》、《早秋》等，并采用外国歌曲配制新词作为学堂乐歌教材，如《送别》、《西湖》等，对中国早期的艺术教育具有启蒙意义。1918年在杭州虎跑寺出家，法名演音，号弘一。后专研戒律。有《弘一法师文钞》、《前尘影事集》、《李庐诗录》、《弘一大师歌曲集》等。

李叔同

陆镜若（1885—1915） 中国早期话剧（新剧）活动家、剧作家、演员。名辅，字扶轩，艺名镜若，江苏武进（今常州）人。早年留学日本，学习并演出日本新派剧。后参加春柳社。回国后与徐半梅组织文艺新剧场，演出新剧《奴隶》。1912年与欧阳予倩、马绛士、吴我尊等合作成立新剧同志会、春柳剧场，集编、导、演于一身，演出《家庭恩怨记》等剧开始以新剧为职业。创作态度严肃，反对新剧的商业化倾向。擅演小生。剧作有《家庭恩怨记》等。

任天知 中国早期话剧（新剧）活动家、剧作家、演员。名文毅，又名藤堂调梅或任调梅，艺名天知，北京人。满族。早年留学日本时加入同盟会。1908年在上海加入王钟声主持的通鉴学校，排演《迦茵小传》。1910年创办职业演剧团体进化团。编演剧本大都以反对专制帝政和封建势力为主题，有《共和万岁》、《黄金赤血》等。擅长在演出中作政论演说，宣传革命。是中国早期话剧进化团派的创始人。1914年离开舞台。

陈大悲（1887—1944） 中国剧作家。又名听奕，浙江杭县（今杭州）人。1911年就读于苏州东吴大学时加入进化团为

演员。1918 年去日本学习戏剧，翌年回国。1921 年在上海参与组织民众戏剧社。后去北京组织实验剧社，开展爱美的戏剧运动。1922 年与蒲伯英共同创建北京人艺戏剧专门学校。1928 年后曾在国民政府任职。1935 年任上海剧院乐剧研究所副所长。1940 年在汪伪政府任职。写有话剧剧本《英雄与美人》、《幽兰女士》等，电影剧本《到上海去》，礼拜六体小说《红花瓶》等。另著有《爱美的戏剧》等。

汪优游（1888—1937） 中国早期话剧（新剧）活动家、演员、剧作家。本名效曾，字仲贤，安徽婺源（今属江西）人。1905 年曾组织学生业余戏剧团体文友会、开明演剧会。辛亥革命时参加进化团为职业演员。1921 年发起组织民众戏剧社，倡导爱美的戏剧。后又参加戏剧协社。写有剧本《好儿子》及论著《我的俳优生活》、《优游室剧谈》等。

朱双云（1889—1942） 中国话剧（新剧）评论家。字立群，号云父、云甫，笔名八小子，上海人。早年参加南社。1906 年后创办开明演剧会、笑舞台、导社等戏剧团体。所著《新剧史》最早较系统地评述了早期话剧的发展。还著有《初期职业话剧史料》和剧本《淝水之战》、《平壤孤忠》等。

欧阳予倩（1889—1962） 中国戏剧艺术家、戏剧教育家。原名立袁，号南杰，湖南浏阳人。1904 年赴日本留学。1907 年参加春柳社。1911 年回国，1912 年与陆镜若等合作组织新剧同志会、春柳剧场，倡导新剧运动，并编、演京剧。1919 年起任南通伶工学社主任。1922 年参加上海戏剧协社。1926 年入民新影片公司，先后编写电影剧本《玉洁冰清》，编导无声影片《三年以后》和《天涯歌女》。1927 年参加南国社。1929—1931 年主持广东戏剧研究所，同时从事话剧创作。1932 年参加中国左翼戏剧家联盟。同年编导《新桃花扇》、《清明时节》、《小玲子》、《海棠红》等影片。抗战时期任广西艺术馆馆长。抗战胜利后编写电影剧本《关不住的春光》、《弱者，你的名字是女人》等。新中国成立后历任中央戏剧学院院长、中国文联副主席、中国剧协副主席及中国舞协主席。是中国话剧开拓者之一。著有回忆录《自我演剧以来》、《电影半路出家记》，论文集《予倩论剧》、《一得余抄》等以及《运动力》、《屏风后》、《车夫之家》、《忠王李秀成》、《桃花扇》、《黑奴恨》等剧本 20 余部。

宋春舫（1892—1938） 中国戏剧家。浙江吴兴（今湖州）人。1912 年毕业于上海圣约翰大学，后去法国、瑞士留学。1916 年回国，先后任圣约翰大学、清华大学、北京大学教授。五四运动时期起，提倡话剧艺术，介绍欧洲戏剧。著有论文集《宋春舫论剧》和剧本《五里雾中》、《一幅喜神》等。

张彭春（1892—1957） 中国现代教育家、早期话剧活动家、导演艺术家。生于天津。1908 年毕业于南开学校，1916 年获美国哥伦比亚大学文科硕士，回国任南开新剧团副团长。历任清华大学教授兼教务长、南开大学教授、西南联合大学教授。1946 年任中国出席第一届联合国代表大会代表团代表、中国驻联合国经济及社会理事会常任代表。后移居美国。在南开工作期间，导演过《压迫》、《国民公敌》、《玩偶之家》、《争强》、《财狂》等剧。

郭沫若（1892—1978） 中国作家、诗人、历史学家、考古学家、古文字学家、社会活动家。原名郭开贞，笔名郭鼎堂等，四川乐山人。1914 年初抵日本留学，在九州帝国大学医学部等校学习，后从事文艺运动。1918 年开始新诗创作。1921 年，与郁达夫、成仿吾、张资平等组织创造社，并出版第一部诗集《女神》。1924 年后接触马克思主义理论，开始倡导革命文学。1926 年参加北伐战争，任国民革命军总政治部副主任。1927 年“四一二”反革命政

变前夕，写了《请看今日之蒋介石》，揭露国民党右派的反动面目。同年参加南昌起义，8月加入中国共产党。1928年起旅居日本，从事中国古代史和甲骨文、金文的研究，著《中国古代社会研究》、《甲骨文字研究》、《卜辞通纂》、《两周金文辞大系考释》等。旅日期间，积极支持中国留日青年和国内文艺界革命文化运动。抗战爆发后秘密回国，任国民政府军事委员会政治部第三厅厅长，积极从事抗日救亡运动。这一时期著有《屈原》、《虎符》、《棠棣之花》、《甲申三百年祭》。所著《青铜时代》、《十批判书》、《奴隶制时代》等书对考证先秦社会历史和评价各派思想家，颇多创见。抗战胜利后，对国民党政府所发动的内战，进行了坚决的斗争。1949年北平解放后，被选为全国文联主席。创作历史剧《蔡文姬》等。新中国成立后，历任中央人民政府委员、政务院副总理兼文化教育委员会主任、中国科学院院长兼哲学社会科学部主任、中国人民保卫世界和平委员会主席、中日友好协会名誉会长等职。中共第九至十一届中央委员。第一至五届全国人大副委员长；第一、二、三、五届全国政协副主席，第四届常委。有《郭沫若全集》行世。

郭沫若

丁西林（1893—1974） 中国剧作家、物理学家。原名丁燮林，字巽甫，江苏泰兴人。1914年留学英国伯明翰大学攻读物理学和数学，回国后任北京大学教授、中央研究院物理研究所所长、台湾大学理学院院长、山东大学理学院院长。新中国成立后任文化部副部长、对外文委副主任、对外文协副会长、对外友协副会长、中国剧协常务理事等。五四时期创作了《一只马蜂》、《压迫》等独幕剧，抗战时期作有多幕剧《等太太回来的时候》、独幕剧《三块钱国币》等。剧作构思新颖，人物语言机智风趣，具有轻松幽默的风格。有《西林独幕剧集》、《丁西林剧作选》行世。

陈治策（1894—1954） 中国戏剧教育家、导演。河南荥阳人。1920年毕业于北京大学。1924年赴美国留学，专攻戏剧。1927年回国，后在北平大学艺术学院戏剧系任教。1932年任中华平民教育促进会戏剧研究会干事。1935年参与筹建南京国立戏剧学校，并担任专任导师、教务主任。1945年任国立四川大学教授。新中国成立后任西南人民艺术学院戏剧系主任。导演过话剧《伪君子》、《哑妻》等。著有剧本《鸟国》、《女房东》等，论著有《戏剧的种类》等。

洪深（1894—1955） 中国剧作家、导演。字浅哉，江苏常州人。1912年入北京清华学校，1916年赴美学烧瓷工程，后改学戏剧。1922年回国，在上海从事戏剧活动，先后领导戏剧协社复旦剧社，并参加南国社。30年代初参加左翼戏剧运动。抗战爆发后，领导上海救亡演剧二队赴内地，后参加国民政府军委会政治部第三厅，任戏剧科科长，参与筹组10个抗敌演剧队，积极推动抗日救亡演剧活动。先后创作《赵阎王》、《五奎桥》、《香稻米》、《包得行》、《鸡鸣早看天》等剧本，并从事戏剧电影导演，对中国现代话剧的形成和剧场艺术水平的提高有显著贡献。同时长期执教于复旦大学、暨南大学、山东大学、中山大学、上海市立实验戏剧学校。新中国成立后历任文化部对外文化联络局局长、中国人民对外文化协会副会长、中国戏剧家协会副主席等。有《洪深文集》行世。

余上沅（1897—1970） 中国戏剧教育家、戏剧理论家。湖北沙市（今荆州）人。1922年毕业于北京大学英文系。翌年赴美国专攻戏剧。1925年回国，倡导“国剧运动”，并与赵太侔创办国立北京艺术专门学校戏剧系。1926年后在南京东南大

学、上海暨南大学任教。1928 年回北平任中华教育文化基金会秘书、北平大学艺术学院戏剧系和北京大学教授。1935 年随梅兰芳剧团赴苏联演出，并赴西欧各国考察戏剧教育。回国后在南京参加创建国立戏剧学校，任校长。新中国成立后在复旦大学、上海戏剧学院任教。主要著译有《余上沅戏剧论文集》及《上沅剧本甲集》等。

谷剑尘（1897—1976） 中国剧作家。浙江上虞人。早年在上海当过钱庄学徒、银行职员。五四期间，参加少年宣讲团。1921 年在上海主持戏剧协社，为首任排演主任。1935 年起在南京国立戏剧学校任教。1941 年任国立社会教育学院艺术教育专修科（后改为艺术教育系）戏剧组主任。1951 年随戏剧组并入上海戏剧专科学校。作品有多幕剧《孤军》、《杨小姐的秘密》，剧作集《冷饭》、《岳飞之死》等。另著有《剧本之登场》等。

唐槐秋（1898—1954） 中国戏剧活动家、演员、导演。原名震球，湖南湘乡人。早年留学日本。后又留学法国，学习航空机械。1925 年回国，参加南国电影剧社和南国社的艺术活动，主演电影《到民间去》（未完成），话剧《苏州夜话》、《名优之死》等。1929 年任广东戏剧研究所剧务主任。1933 年组织中国旅行剧团，在南京、北平（今北京）、上海、天津等地巡回演出，倡导现代话剧演出的职业化，致力于提高话剧的艺术水平。新中国成立后入中国戏曲研究院任京剧导演。曾在舞台上塑造周朴园、潘月亭、文天祥等众多艺术形象。导演代表作《雷雨》颇获好评。还曾主演影片《孔夫子》。

田汉（1898—1968） 中国戏剧活动家、剧作家、诗人。原名寿昌，湖南长沙人。1916 年赴日留学。1919 年参加少年中国学会，1921 年与郭沫若等组织创造社。次年回国，于上海创办南国社，致力于以话剧创作演出为主的新艺术运动。1930 年任中国左翼戏剧家联盟执行委员会书记。1932 年参加中国共产党，任中共上海中央局文化工作委员会委员，同时创作话剧、歌剧和电影剧本。抗战时期，参加郭沫若主持的国民政府军委会政治部第三厅，组织抗敌演剧队、抗敌宣传队，团结地方戏曲艺人，开展抗日宣传活动。抗战胜利后，在国民党统治区积极投身反美反蒋的爱国民主运动，并创作了揭露国民党黑暗统治的戏剧和电影剧本。新中国成立后历任中国文联副主席，中国剧协主席，文化部戏曲改进局局长、艺术事业管理局局长等职。毕生献身于革命的文化艺术事业，是中国话剧的开拓者，戏曲改革运动的先驱和中国早期革命音乐、电影的组织者与领导人。其创作以具有鲜明的时代感、强烈的革命激情和积极的浪漫主义精神著称。写有话剧、歌剧、戏曲、电影剧本 100 余部，主要有《咖啡店之一夜》、《获虎之夜》、《名优之死》、《丽人行》、《关汉卿》、《文成公主》、《白蛇传》、《谢瑶环》等，并写有大量诗歌和歌词，其中经聂耳谱曲的《义勇军进行曲》极大地鼓舞了全国人民的抗日斗志，后被采用为中华人民共和国国歌。生平著述颇丰，有《田汉文集》行世。

田 汉

老舍（1899—1966） 中国作家。原名舒庆春，字舍予，北京人，满族。1918 年毕业于北京师范学校。1924 年赴英国。在伦敦大学东方学院执教期间，开始创作长篇小说《老张的哲学》，以讽刺笔调描写市民生活。1930 年回国，历任齐鲁大学、山东大学等校教授。1936 年发表的《骆驼祥子》，表现被侮辱被损害者的奋斗与挣扎，为现代文学史上杰出作品之一。抗战期间任中华全国文艺界抗敌协会总务部主

任，主持“文协”工作，为团结和组织广大文艺工作者参加抗日救亡运动作出积极贡献。抗战胜利后应邀赴美国讲学，新中国成立后回国。1950年创作话剧《龙须沟》，获北京市人民政府授予的“人民艺术家”称号。1957年写作《茶馆》，为新中国成立后杰出话剧作品之一。历任政务院文教委员会委员，中国文联副主席、中国作协副主席、北京市文联主席等职。为第一至三届全国人大代表，第四届全国政协常委。著述丰富，善于刻画市民阶层的生活和心理，同时也努力表现时代前进的步伐；文笔生动、幽默，富有浓郁的地方色彩。主要作品还有小说《猫城记》、《离婚》、《我这一辈子》、《牛天赐传》、《四世同堂》、《正红旗下》等，剧本《方珍珠》、《春华秋实》、《西望长安》、《女店员》等。有《老舍全集》行世。

老　舍

万籁天（1899—1977）　中国话剧、电影导演。湖北武昌人。1919年在东京日本大学学习。1921年入北京人艺戏剧专科学校学习。毕业后到上海明星影戏学校任教。编导影片《卖油郎独占花魁女》、《意中人》等。1935年在南京任中国舞台协会首席理事。抗战时期在郭沫若主持的军委政治部第三厅工作。1950年任东北鲁迅艺术学院戏剧部教授。1954年任辽宁人民艺术剧院导演。导演过《李闯王》、《吝啬鬼》、《娜拉》、《日出》等20多部中外话剧。导演艺术态度严谨，提倡艺术创新精神。曾任中国剧协辽宁分会主席。

熊佛西（1900—1965）　中国戏剧教育家、剧作家。原名福禧，字化侬，江西丰城人。1924年赴美国哥伦比亚大学研究院攻读戏剧与教育。1926年回国后，长期致力于戏剧教育。曾在河北定县（今定州）从事农民戏剧实验。历任北平艺术专门学校戏剧系、北平大学艺术学院戏剧系主任，四川省立戏剧音乐实验学校、上海市立实验戏剧学校、上海市戏剧专科学校校长，上海戏剧学院院长。在教学中坚持融会中西古今戏剧艺术之所长，艺术实践与理论学习并重，对中国话剧教育基本体制的形成和发展有显著贡献。作有多幕剧《一片爱国心》、《上海滩的春天》、独幕剧《王三》等40余部及论著《佛西论剧》、《写剧原理》、《农村戏剧大众化的实验》等。

阿英（1900—1977）　中国作家、文学史家。原名钱杏邨，笔名魏如晦，安徽芜湖人。1926年加入中国共产党。次年冬与蒋光慈等组织太阳社，编辑《太阳月刊》、《海风周报》等宣传革命文学。1929年，与夏衍等发起组织上海艺术剧社。1930年参加左联，被选为常委，后又任文总常委。抗战爆发后，参加编辑《救亡日报》及主编《文献》，创作宣传抗日救亡的南明史剧多种。1941年起在新四军工作，主编《江淮文化》、《新知识》等从事新闻、文化、统战等工作。解放战争时期任华中文协常委、中共中央华东局文委书记。新中国成立后历任华北文联主席、天津市文化局长、全国文联副秘书长等职。生平著述丰富，对中国近代文学资料的整理与研究尤为卓著。著有小说集《义冢》，散文集《夜航集》，剧本《碧血花》、《李闯王》等，史论《晚清小说史》，辑录成书的有《鸦片战争文学集》、《晚清文学丛钞》等。

夏衍（1900—1995）　中国剧作家、电影艺术家、社会活动家。原名沈乃熙，字端轩，号端先，浙江杭县（今杭州）人。早年参加五四运动。毕业于日本明治专门学校电机科。1927年加入中国共产党。1929年参加筹备左联，曾任左联常委。1933年任中共上海文委成员、电影组组

长。抗战初期主办《救亡日报》、《华商报》。1942年任中共南方局文化组副组长，后任《新华日报》代总编辑。新中国成立后历任中共上海市委宣传部部长、文化部副部长、中国文联副主席、中国电影家协会主席等。是中顾委委员、第一至三届全国人大代表、第一届全国政协代表、第五届全国政协常委。长期致力于民族文化事业、统一战线工作和对外文化交流工作，对中国戏剧、电影事业等作出重要贡献。1994年国务院授予"国家有杰出贡献的电影艺术家"荣誉称号。著有话剧剧本《秋瑾传》、《上海屋檐下》、《心防》、《法西斯细菌》等，报告文学《包身工》，创作改编的电影剧本有《狂流》、《春蚕》、《上海二十四小时》、《祝福》、《林家铺子》、《革命家庭》等。作品触及不同历史时期、各个社会阶层，风格简洁明快，语言清新自然。另有《夏衍杂文随笔集》、《写电影剧本的几个问题》、《懒寻旧梦录》等文集行世。

夏 衍

朱穰丞（1901—1943） 中国戏剧演员、导演。上海人。原为洋行高级职员。1921年在上海创立进步学术团体辛酉学社，任总干事。1927年该社被国民党当局查封，转而组织辛酉剧社，提倡"难剧运动"，致力于提高话剧艺术水平。1930年参加左翼戏剧家联盟，后去德国进修。1933年到苏联，曾在莫斯科小剧院任助理导演。

阳翰笙（1902—1993） 中国电影剧作家、作家、戏剧家。原名欧阳本义，四川高县人。1924年就读于上海大学社会学系。1925年加入中国共产党。曾任黄埔军校政治教官等。1927年参加南昌起义，同年至上海，加入创造社。20年代末参与发起成立左联，先后担任左联党团书记、中共中央文委书记和中国左翼文化总同盟党团书记。1933年为明星影片公司编写电影剧本《铁板红泪录》。抗战爆发后曾任国民政府军事委员会政治部第三厅主任秘书、文化工作委员会副主任委员。先后创作和改编《八百壮士》、《青年中国》、《塞上风云》和《日本间谍》等电影剧本，及《李秀成之死》、《天国春秋》、《草莽英雄》等话剧剧本。抗战胜利后参与组建联华影艺社和昆仑影业公司，并创作《万家灯火》、《三毛流浪记》等电影剧本。新中国成立后任中华全国电影工作者协会主席、全国文联副主席。著有《阳翰笙电影剧本选集》、《阳翰笙文集》等。

吴仞之（1902—1995） 中国戏剧导演、戏剧教育家。原名翔，字上千，江苏常州人。早年在中学执教时即从事业余戏剧活动。1937年参加青鸟剧社，1939年参与组织上海剧艺社。抗战胜利后参与创办上海市立实验戏剧学校。后任南京国立戏剧专科学校教授、大同电影公司编导。新中国成立后任华南军政大学文艺系副主任、上海科学教育电影制片厂副厂长。1957年起先后任上海戏剧学院教授、副院长兼导演系主任。曾导演话剧《人之初》、《上海屋檐下》、《名优之死》、《家》及影片《哑妻》等。著有《导演全程经纬录》。

顾仲彝（1903—1965） 中国戏剧理论家、剧作家。原名德隆，浙江余姚人。1924年毕业于东南大学。1927年后长期在暨南大学、复旦大学任教。抗战时期参与组织上海剧艺社，改编、创作剧本《人之初》、《秋海棠》、《三千金》等。1945年与李健吾、黄佐临创办上海市立实验戏剧学校并任校长。新中国成立后在上海市文化局负责电影管理。1957年后任上海戏剧学院教授。曾任上海电影工作者协会副主席、剧协上海分会副主席等职。著有《编剧理论与技巧》。

应云卫（1904—1967） 中国戏剧、电影

导演。浙江慈溪人。生于上海。20世纪20年代初与洪深等人从事话剧活动。1921年加入上海戏剧协社。30年代初期参加左翼戏剧、电影活动。在上海导演话剧《怒吼吧,中国!》及影片《桃李劫》、《生死同心》等。抗战爆发后,参加抗日救亡演剧宣传工作。后在内地拍摄影片《八百壮士》、《塞上风云》等,并组织中华剧艺社,演出话剧《屈原》、《法西斯细菌》、《天国春秋》、《大地回春》等。解放战争期间,在上海导演揭露国民党政府黑暗统治的影片《无名氏》。新中国成立后曾任江南电影制片厂厂长,并继续从事导演工作。导演的戏曲艺术片有《宋士杰》、《追鱼》、《武松》等。曾任上海电影制片厂厂长、中国影协上海分会副主席等职。

张正宇(1904—1976) 中国舞台美术家。江苏无锡人。20世纪20年代中期,随兄张光宇来沪画舞台布景,同时创设东方美术印刷公司。30年代与邵洵美、张光宇等合作创办时代图书公司,出版《时代》、《万象》、《论语》等刊物。后又主办独立出版社及《独立漫画》等刊物。新中国成立后,任中国青年艺术剧院美术设计总顾问。作品勇于创新,充满民族气派、民间艺术趣味和装饰美。曾为话剧《屈原》、《家》、《文成公主》、《李秀成之死》等,京剧《人面桃花》、《武则天》,昆剧《晴雯》,美术片《大闹天宫》(与张光宇合作)等舞美设计。

沙可夫(1905—1961) 中国艺术教育家。原名陈维敏,浙江海宁人。1926年赴法国学习音乐。同年加入中国共产党。曾参加北伐后援委员会。1927年去莫斯科中山大学学习,1931年回国。历任中央苏区《红色中华报》主编、中央苏维埃教育人民委员部副部长。1937年到延安,任鲁迅艺术学院副院长。1939年后任华北联合大学文艺学院院长等职。新中国成立后任全国文联秘书长和中央戏剧学院党委书记、副院长等。

焦菊隐(1905—1975) 中国戏剧家。原名承志,曾用名菊影,天津人。1928年毕业于燕京大学。1930年参加筹办中华戏曲专科学校,任校长。1935年留学法国巴黎大学,获博士学位。抗战爆发后回国,1942年在四川从事戏剧教育、编导和译著,翻译了聂米罗维奇-丹钦科的《文艺·戏剧·生活》和《契诃夫戏剧集》等。抗战胜利后任北平师范大学教授。新中国成立后历任北京师范学院文学院院长、中国剧协艺术委员会主任、北京人民艺术剧院副院长兼总导演等职。先后导演了《龙须沟》、《明朗的天》、《耶戈尔·布雷乔夫》、《茶馆》、《虎符》、《蔡文姬》、《武则天》、《胆剑篇》等。在导演艺术上勇于探索,创造性地吸取和运用戏曲艺术的优良传统,形成了具有鲜明民族色彩的独特风格。著有《焦菊隐戏剧论文集》、《焦菊隐戏剧散论》等。

辛汉文(1906—1969) 中国戏剧、电影化装师。上海人。1926年入民新影片公司,参与影片《玉洁冰清》摄制工作,开始钻研化装技艺。1928年加入南国社,任专职化装,并参加中国左翼戏剧家联盟。1932年参加中国共产党,参与发起和组织春秋剧社。1935年参与组织上海业余剧人协会。抗战爆发后参与领导抗日救亡演剧队。后曾任中国电影制片厂和中华剧艺社化装师。1947年后历任昆仑影业公司、东北电影制片厂化装师。先后担任《夜半歌声》、《万家灯火》、《丽人行》、《三毛流浪记》等影片的化装工作。

李健吾(1906—1982) 中国作家、文艺评论家、翻译家。笔名刘西渭。山西运城人。1922年起从事写作。1930年毕业于清华大学西洋文学系。翌年留学法国巴黎大学。1933年回国后,任复旦大学教授。抗战胜利后,参与创办上海市立实验戏剧学校并任教授。新中国成立后历任上海戏剧专科学校教授、中国社会科学院外国文学研究所研究员。曾任国务院学

位委员会文学评议组成员、中国剧协理事。创作以戏剧文学较有影响，代表作有话剧《以身作则》、《十三年》、《这不过是春天》和《黄花》等，评论集《咀华集》、《咀华二集》等。译有莫里哀《喜剧六种》、福楼拜《包法利夫人》等。

黄佐临（1906—1994） 中国话剧、电影导演，戏剧教育家。原名作霖，原籍广东番禺（今广州市番禺区），生于天津。早年两度赴英留学，先后就读于伯明翰大学、剑桥大学和伦敦戏剧学馆。抗战时期在上海剧艺社、上海职业剧团、上海艺术剧团任导演。1942 年组织苦干剧团。导演话剧《夜店》、《大马戏团》、《升官图》等，以执导喜剧见长。1945 年参与创办上海市立实验戏剧学校，1946 年参与创建文华影片公司，导演《假凤虚凰》、《夜店》、《表》、《腐蚀》等影片。新中国成立后任中国戏剧家协会副主席，中国剧协上海分会副主席，上海人民艺术剧院副院长、院长。最早将布莱希特的学说介绍到中国。1962 年发表《漫谈“戏剧观”》，对中国话剧舞台演出样式的变革有深远影响。执导的话剧有《布谷鸟又叫了》、《第二个春天》、《陈毅市长》、《中国梦》等。著有《导演的话》和《我与写意戏剧观》。

石凌鹤（1906—1995） 中国剧作家。原名联学。江西乐平人。1924 年中学毕业后当过小学教员。1926 年参加革命，曾在江西省总工会负责宣传工作。1927 年赴日本攻读美术。1929 年回国，加入上海艺术剧社。1930 年加入中国左翼戏剧家联盟。1932 年主持《申报》的《电影专刊》，宣传进步影片。1933 年任中共中央宣传部文化工作委员会领导的电影小组成员。1934 年主编《文艺电影》杂志，参与对“软性电影论”的论战。后又创办并主编《电影·戏剧》等刊物。1936 年创作话剧《黑地狱》。抗战时期，参加郭沫若主持的军委政治部第三厅，兼任抗敌演剧八队政治指导员。导演话剧《棠棣之花》。新中国成立后，历任江西省文联主席、省文化局局长、中国戏剧家协会上海分会副主席等职。改编的赣剧《珍珠记》、《还魂记》曾摄制成电影。著有《凌鹤剧作选》、《汤显祖剧作改译》、话剧《雷电颂》（与石慰慈合作）。

章泯（1907—1975） 中国电影教育家、导演。原名谢韵心，又名谢兴，四川峨眉（今峨眉山市）人。毕业于国立北平艺术学院戏剧系。1931 年参加中国左翼戏剧家联盟，为执行委员；翌年加入中国共产党。三四十年代曾导演话剧《娜拉》、《钦差大臣》、《北京人》、《家》等。编写过《我们的故乡》等宣传抗日的剧本。同时致力于戏剧理论的研究，先后编著《悲剧论》、《喜剧论》等。1948 年起导演影片《结亲》、《静静的嘉陵江》和《冬去春来》。1955 年后历任北京电影学院院长、党委书记等职。

朱端钧（1907—1978） 中国导演、戏剧教育家。字公吕，浙江余姚人。1927 年曾参与领导辛酉剧社。30 年代初毕业于复旦大学，曾参加复旦剧社。抗战时期参加上海剧艺社等戏剧团体。先后导演过《夜上海》、《妙峰山》、《孔雀胆》等剧。新中国成立后任上海戏剧学院表演系主任、副院长，中国剧协上海分会副主席等。在导演艺术上，具有朴实细腻、清逸隽永的独特风格，代表作有话剧《上海屋檐下》、《年青的一代》、《关汉卿》、《吝啬鬼》，沪剧《星星之火》、《蝴蝶夫人》等；翻译、改写的剧本有《约翰·曼利》、《寄生草》等；另著有《导演技巧对话》、《排演札记》等论文。

魏鹤龄（1907—1979） 中国电影、戏剧演员。天津人。出身贫苦。当过农民、小贩、店员、码头工人。1928 年入山东省立实验剧院。一·二八事变后从事进步戏剧活动，演出《醉了》、《名优之死》、《太平天国》、《原野》等剧。1934 年在影片《人之初》中饰演主角。后在影片《马路天使》中

担任重要角色，获得好评。抗战时期投身于救亡电影、戏剧活动，主演表现抗日的影片《保卫我们的土地》，后又参加拍摄《中华儿女》等影片。新中国成立后主演《鲁班的传说》，并在影片《家》和《祝福》中担任重要角色。一生演出电影近40部。表演以质朴、深沉见长。

于伶（1907—1997） 中国剧作家。原名任禹成，笔名尤兢，江苏宜兴人。1930年就读于北平大学。1932年参加中国共产党，先后在北平和上海担任左翼剧联的领导工作。抗战期间创办上海剧艺社，后去香港、重庆从事戏剧工作。新中国成立后历任上海电影制片厂厂长、上海市文化局局长、中国戏剧家协会和中国电影家协会副主席等。创作话剧和电影剧本40余部，主要有《夜光杯》、《浮尸》、《女子公寓》、《花溅泪》、《夜上海》、《长夜行》、《大明英烈传》、《七月流火》等。

赵铭彝（1907—1999） 中国现代戏剧活动家，话剧和电影评论家。四川江津人。1926年考入上海大夏大学。1928年入南国艺术学院学习戏剧。1930年发起成立中国左翼戏剧家联盟，1932年任党团书记，主编《艺术新闻》。抗战期间，在四川从事进步文化活动，为中华全国戏剧界抗敌协会理事。新中国成立后曾任中华戏剧专科学校校长。1952年任中戏华东分院（1956年改名上海戏剧学院）戏文系教授，兼文艺理论教研室主任。历任中国戏剧家协会理事等职。有翻译剧本集《在黑暗中》和译著《苏联的戏剧》。

陈白尘（1908—1994） 中国剧作家、戏剧教育家。原名增鸿、征鸿，江苏淮阴（今淮安市淮阴区）人。1927年入上海艺术大学文学科，后转入南国艺术学院。1932年参加反帝大同盟，并加入中国共产主义青年团，任淮阴特委秘书长。同年被国民党逮捕，1935年出狱。抗战爆发后投身抗日救亡戏剧运动，并先后在国立戏剧专科学校、四川省立戏剧音乐实验学校和中央大学任教。抗战胜利后曾担任《新民报晚刊》副刊主编。1946年任昆仑影业公司编导委员会副主任、上海市立实验戏剧学校教授。新中国成立后，任上海戏剧电影工作者协会主席、上海市文联秘书长、中国作家协会秘书长、《人民文学》副主编、作协书记处书记、中国戏剧家协会副主席、第五和第六届全国政协委员。1978年任南京大学教授兼中文系主任。一生创作剧本50余部。主要有喜剧《结婚进行曲》、《升官图》、《阿Q正传》等，历史剧《大渡河》、《大风歌》，电影剧本《乌鸦与麻雀》等。另有小说集《曼陀罗集》、《小魏的江山》等，长篇散文《云梦断忆》、《寂寞的童年》等。还曾主持《中国现代戏剧史稿》的编写。

戴涯（1909—1973） 中国话剧演员。本名戴忠勋。江苏镇江人。1931年毕业于南京金陵大学文学系。1933年与唐槐秋共同发起成立中国旅行剧团，任副团长兼导演、演员，先后主演《雷雨》、《茶花女》、《李秀成之死》等剧。1936年，与曹禺、马彦祥等在南京组织中国戏剧学会，在江浙沪一带演出。抗战期间，曾任西北战干团艺术班班主任、战干剧团副团长等职。1954年入北京人民艺术剧院，主演《虎符》、《北京人》等剧。其表演强调舞台造型美，节奏鲜明，台词讲求韵律美，别具风格。

袁牧之（1909—1978） 中国戏剧、电影演员。原名家莱，浙江宁波人。早年参加戏剧协社和辛酉剧社，曾主演《文舅舅》（即《万尼亚舅舅》）等剧。20世纪30年代初期参加左翼戏剧活动，主演《五奎桥》、《怒吼吧，中国！》、《回春之曲》等进步话剧。后致力于电影工作，主演《桃李劫》、《风云儿女》、《生死同心》，编导《都市风光》、《马路天使》等进步影片。抗战爆发后从事抗战文艺宣传活动。1938年到延安，参加组建延安电影团，编导了大型纪录片《延安与八路军》。1940年加入

中国共产党。解放战争时期参加东北电影制片厂的创建和领导工作。新中国成立后曾任文化部电影局局长。著有《牧之随笔》、《演剧漫谈》等。

孙浩然(1910—1995)　中国舞台美术家。原名成己,江苏无锡人。毕业于清华大学。1936 年赴美国留学。1940 年回国,先后在上海职业剧团、上海艺术剧团、苦干剧团从事舞台设计。1950 年任上海人民艺术剧院演员培养学馆馆长。1952 年后任上海戏剧学院教授、舞台美术系主任,1979 年任副院长。曾为昆剧《墙头马上》,沪剧《星星之火》,话剧《关汉卿》、《无事生非》作舞台设计。

张骏祥(1910—1996)　中国话剧、电影导演、理论家、剧作家。笔名袁俊,江苏镇江人。1928 年入清华大学外国语文系。1931 年毕业后留校任助教。1936 年赴美国耶鲁大学学习,获艺术硕士学位。1939 年在四川江安国立戏剧专科学校讲授导演学、舞台装置、排演等课程,导演《蜕变》、《以身作则》等剧。1941 年先后主持中青剧社、中电剧团,导演《北京人》、编导《边城故事》等,并为怒吼剧社、中华剧艺社、神鹰剧团导演了《安魂曲》、《大渡河》、《柔蜜欧与幽丽叶》等剧。抗战期间,陆续创作《万世师表》、《小城故事》等剧。1944 年任中央电影场编导委员,编导影片《还乡日记》、《乘龙快婿》。导演艺术结构严谨,节奏流畅,清朗明快,情深意切,耐人寻味。新中国成立后历任上海电影制片厂导演、上海市电影局局长、上海电影专科学校校长、文化部电影局副局长等职。导演影片《翠岗红旗》、《燎原》、《白求恩大夫》等。编写电影剧本《鸡毛信》、《胜利重逢》等。论著有《导演术基础》、《关于电影的特殊表现手段》等。剧作集有《袁俊戏剧集》、《张骏祥电影剧本选集》。主编《中国电影大辞典》。

曹禺(1910—1996)　剧作家。原名万家宝,湖北潜江人,出生于天津。中学时热心参加新剧演出,先后在南开大学政治系和清华大学西洋文学系求学。1933 年完成四幕话剧《雷雨》,随后创作《日出》、《原野》,因精妙的戏剧技巧和深刻的思想内涵在中国话剧史上影响深远。抗战期间创作有《蜕变》、《北京人》、《家》(改编自巴金同名小说)。新中国成立后创作的剧本有《明朗的天》、《胆剑篇》(执笔)、《王昭君》等。历任北京人民艺术剧院院长,中央戏剧学院院长、名誉院长,中国剧协主席,中国文联执行主席等职。

曹　禺

贺孟斧(1911—1945)　中国话剧导演、舞台美术家。江苏武进(今常州)人。1929 年入北平大学艺术学院戏剧系学习。后在华北电影公司、上海联华影业公司任职。1935 年参加上海业余剧人协会。抗战前夕导演话剧《金田村》,并自任舞台设计。1938 年后任重庆国立戏剧学校研究实验部主任兼表演教师。1941 年参加中华剧艺社,任导演与舞美设计,导演《风雪夜归人》。著有《舞台照明》,译作有斯坦尼斯拉夫斯基的《我的艺术生活》(前半部)、《近代戏剧艺术》等。

郑君里(1911—1969)　中国电影导演、演员。曾名重、千里,广东香山(今中山)人。生于上海。早年学习戏剧表演。20 世纪 30 年代初参加左翼戏剧电影活动,为中国左翼戏剧家联盟执行委员。因在《悭吝人》中饰演南医生而知名。后在《大路》、《新女性》、《迷途的羔羊》等影片中饰演主要角色。抗战时期从事抗日救亡活动,曾任上海救亡演剧三队队长,并拍摄了激励各民族团结抗日的大型纪录片《民族万岁》。1947 年与蔡楚生合作编导影片《一江春水向东流》。1949 年导演影

片《乌鸦与麻雀》。新中国成立后导演了《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》等影片。论著有《角色的诞生》和《画外音》。曾任全国政协委员，中国剧协、中国影协理事等职。

刘露(1911—1979)　中国舞台美术家、舞台美术教育家。湖北黄安(今红安)人。1930年就读于上海艺术大学绘画科。1932年参加左翼戏剧运动，从事导演与舞台美术设计。1939年起先后在四川省立戏剧音乐实验学校、重庆育才学校和国立戏剧专科学校担任舞台美术教学。1950年参加创建中央戏剧学院舞台美术系，任系主任。曾担任《卡门》、《母亲》、《雷雨》、《白毛女》、《同甘共苦》、《一仆二主》等数十部中外剧目的舞台美术设计。著有《舞台美术基础》、《设计图与舞台空间》等。

金山(1911—1982)　中国电影、戏剧演员、导演。原名赵默，原籍湖南沅陵，生于江苏吴县(今苏州)。1932年加入中国共产党和中国左翼戏剧家联盟，并参与组织和领导淞声剧社(即蓝衣剧社)、上海业余剧人协会等进步团体。主演了《回春之曲》、《娜拉》、《赛金花》等话剧和《狂欢之夜》、《夜半歌声》等影片。抗战爆发后，参加中国救亡剧团，赴香港、新加坡等地宣传抗日。1941年参与旅港剧人协会的领导工作。1942年在重庆主演历史剧《屈原》。抗战胜利后参与接收满洲映画协会，编导了影片《松花江上》。新中国成立后历任中国青年艺术剧院副院长、总导演，中央戏剧学院院长和中国电视艺术委员会主任等职。主演过《万尼亚舅舅》、《红色风暴》等剧。亦曾在自己编导的影片《风暴》中饰演施洋。

李伯钊(1911—1985)　中国女剧作家、戏剧教育家。重庆人。1926年去苏联学习。1931年回国后加入中国共产党。曾任《红色中华》编辑、高尔基戏剧学校校长，后参加长征。抵延安后，任中共中央北方局文委委员等职。新中国成立后历任中共北京市文委书记、中央戏剧学院副院长、中国剧协副主席。作有话剧《战斗的夏天》、《老三》、《母亲》、《北上》，歌剧《农村曲》、《长征》等。

杨村彬(1911—1989)　中国戏剧导演、剧作家。北京人。1932年毕业于北平大学艺术学院戏剧系。1934年随熊佛西在河北定县(今定州)参加农村戏剧实验。1938年任四川省立戏剧教育实验学校教务主任。1940年起先后任国立戏剧专科学校教授、中央青年剧社副社长。1947年起在上海市立实验戏剧学校执教。1952年后历任上海电影剧本创作所编剧，上海人民艺术剧院编导、副院长、顾问。为第三届全国人大代表，第五、六届全国政协委员，中国民主同盟第四、五届中央委员，民盟上海市委副主任。作有话剧剧本《清宫外史》三部曲和电影剧本《火烧圆明园》、《垂帘听政》、《两宫皇太后》。导演的主要剧目有话剧《清宫外史》、《枯木逢春》、《关汉卿》等。著有《导演艺术民族化求索集》等。

崔嵬(1912—1979)　中国戏剧、电影演员、导演。原名景文，山东诸城人。20世纪30年代初在青岛等地参加左翼戏剧活动。1935年在上海从事工人戏剧运动。1937年初参加上海妇女儿童慰劳团赴北平及绥东前线慰问演出，曾参与改编并演出街头剧《放下你的鞭子》。抗战爆发后参加上海救亡演剧一队，辗转西北各地，后在延安鲁迅艺术学院、华北联大文学院等单位工作。新中国成立后任中南文化局局长等职。1955年主演影片《宋景诗》。1956年入北京电影制片厂，主演《海魂》、《老兵新传》、《红旗谱》等影片，表演风格粗犷奔放，浑厚朴实、激越豪迈。还导演了《青春之歌》、《野猪林》、《小兵张嘎》、《天山的红花》等十余部影片。曾任中国影协、中国剧协理事。

宋之的(1914—1956)　中国戏剧活动

家、剧作家。原名汝昭，河北丰润（今唐山市丰润区）人。早年求学于北京大学法学院。1932年参加中国左翼戏剧家联盟北平分盟，主编《戏剧新闻》，组织苞莉芭剧社。后在上海、重庆等地从事戏剧活动。曾两次被国民党政府逮捕。写有剧本《雾重庆》、《群猴》等。1946年进入解放区，作京剧剧本《九件衣》。1948年参加中国共产党。新中国成立后从事部队文艺工作，曾任中国人民解放军总政治部文化部文艺处长，兼《解放军文艺》主编。写有《保卫和平》等剧本。有《宋之的剧作全集》。

吴雪（1914—2006） 中国戏剧活动家，话剧导演、演员。四川岳池县人。1932年就读于成都大同电影戏剧学校。1933—1936年曾在成都、重庆创办话剧人社和西南话剧社，演出田汉、李健吾等人作品。1941年任延安青年艺术剧院副院长。导演和主演的剧目有《雷雨》、《伪君子》、《上海屋檐下》、《抓壮丁》（兼执笔）等。新中国成立后任中国青年艺术剧院副院长。导演《娜拉》、《豹子湾战斗》等10多个剧目，在话剧《万尼亚舅舅》、《文成公主》及电影《风暴》、《白求恩大夫》等中扮演主要角色。1964年起，历任文化部电影局副局长、文化部副部长、中国剧协副主席等职。

石羽（1914—2008） 中国话剧演员、导演。原名孙坚白。天津人，回族。1930—1936年就读于天津师范学院。1936年考入南京国立戏剧学校，专攻表演。1938年毕业后，先后在旅川上海业余剧人协会、中国万岁剧团，演出《日出》、《阿Q正传》、《奥赛罗》、《残雾》、《国家至上》、《蜕变》、《屈原》等名剧。抗战胜利后参加过《北京人》等剧的演出和《小城之春》等电影的拍摄。新中国成立后在中国青年艺术剧院演出过《红色风暴》、《上海屋檐下》等剧，导演过《方珍珠》、《让青春更美丽》等剧。曾任中国青年艺术剧院副院长、中国戏剧家协会理事、全国政协委员。

欧阳山尊（1914—2009） 中国话剧导演。原名欧阳寿。湖南浏阳人。学生时代就参加戏剧活动，演过《咖啡店之一夜》、《威尼斯商人》等话剧。后参加左翼戏剧运动，演出过《乱钟》、《S. O. S.》等剧。抗战期间任延安抗大总校文工团副团长、战斗剧社社长等职，导演过10余出反映敌后斗争的戏。新中国成立后任北京人艺副院长兼副总导演，先后导演过《日出》、《带枪的人》、《关汉卿》等40余出戏。1977年起，导演过《杨开慧》、《曙光》、《松赞干布》等剧。他导演的戏，气势磅礴、感情浓烈、节奏鲜明，富有时代精神。著有《〈日出〉导演计划》。曾任文化部艺术二局顾问、对外文委出版社社长。

石挥（1915—1957） 中国话剧、电影演员、导演。原名石毓涛，天津杨柳青人。早年在北平（今北京）求学，初中时因家贫辍学工作。1939年到上海，先后在中国旅行剧团、上海剧艺社、苦干剧团担任演员，曾主演《文天祥》、《大雷雨》、《蜕变》、《大马戏团》、《梅萝香》等剧，并以饰《雷雨》中鲁贵一角知名。1941年起转入电影界，先后主演《乱世风光》、《假凤虚凰》、《夜店》、《艳阳天》等影片。在自导自演的影片《我这一辈子》中，塑造了一个善良的旧警察形象。1952年任上海电影制片厂导演，导演过《鸡毛信》、《天仙配》等影片，主演过《宋景诗》等影片，为上影演员剧团导演过话剧《西望长安》。其表演真实、生动，在人物创造上性格塑造能力很强，台词处理也非常讲究。著有《石挥谈艺录》。

舒绣文（1915—1969） 中国电影、戏剧女演员。安徽黟县人，生于北平（今北京）。1929年北平安徽中学肄业。1931年入天一影片公司。曾为有声片《歌女红牡丹》配音。1933年起先后在艺华、明星等影片公司出演《压岁钱》等影片，同时参

加左翼戏剧活动。1937 年起，主演电影《保卫我们的土地》、《塞上风云》和话剧《雾重庆》、《虎符》等。抗战胜利后出演影片《一江春水向东流》、《恋爱之道》等。新中国成立后先后在上海电影制片厂、北京人民艺术剧院等处出演电影《女司机》和话剧《骆驼祥子》、《关汉卿》等，并为译制片《乡村女教师》等配音。其表演富有个性，擅长饰演各种类型的角色。

蓝马(1915—1976)　中国话剧、电影演员。原名董世雄，原籍浙江余杭(今杭州市余杭区)，生于北京。1931 年入联华影业公司北平分厂附设的演员养成所。后从事进步戏剧活动。1939 年在影片《孤岛天堂》中扮演角色，获得好评。后又主演《家》、《北京人》、《清明前后》等话剧。1947 年入昆仑影业公司，相继在《万家灯火》、《丽人行》等影片中饰演重要角色。新中国成立后任总政文工团话剧团副团长、艺术指导等职，演出《万水千山》、《首战平型关》等剧。一生扮演近百个角色，继承了中国戏剧的现实主义传统，形成了朴实无华、自然、内在、细腻、含蓄的独特风格。曾任全国政协委员。

刁光覃(1915—1992)　中国话剧演员。直隶束鹿(今河北辛集)人。抗战爆发后参加首都平津学生救亡宣传团。1938 年加入抗敌演剧二队为演员。1941 年后应新中国剧社之邀参加演出话剧《日出》、《钦差大臣》、《大雷雨》等。新中国成立后任中央戏剧学院话剧团、北京人民艺术剧院演员。先后在《关汉卿》、《蔡文姬》等 40 多个剧目中扮演主角或重要角色。表演风格浑厚凝练、节奏明快。1978 年任北京人民艺术剧院副院长。曾任全国政协委员、中国剧协常务理事。

舒强(1915—1999)　中国话剧导演、演员，戏剧理论家、戏剧教育家。江苏南京人。1933 年参加“剧联”南京分盟，1937 年参加上海业余实验剧团。1944 年在延安鲁迅艺术学院任教。后任华北联合大学文艺学院戏剧系主任。新中国成立后任中央戏剧学院话剧系主任、教授，中央实验话剧院院长、总导演。主演过《北京人》、《家》、《同甘共苦》等剧。导演过《白毛女》(新歌剧)、《战斗里成长》、《三人行》、《大风歌》、《报童》等话剧。著有《舒强戏剧论文集》。曾任中国剧协常务理事、艺术委员会主任，全国政协委员。

梅阡(1916—2002)　中国话剧导演。原名梅曾溥。天津人。毕业于上海东吴大学法律系。1939 年起先后在上海艺华影片公司、北京民艺剧团任编导。编写电影剧本 10 余部，导演《少奶奶的扇子》、《茶花女》、《雷雨》等名剧。1951 年任北京人艺导演，改编和导演《骆驼祥子》、《咸亨酒店》等近 30 出戏，导演话剧《丹心谱》、《王昭君》，改编电影剧本《桃花扇》、昆剧《李香君》等。其导演构思缜密，章法清晰，善于帮助演员细腻地揭示人物的内心世界，并善于调度出优美的舞台画面。曾任全国政协委员、中国剧协理事。

夏淳(1918—1996)　中国戏剧导演。原名查强麟，北京人。抗战爆发后参加学生救亡宣传团。1938 年参加抗敌演剧二队。曾导演《蜕变》、《一年间》等。抗战胜利后加入北平艺术馆，导演《丽人行》、《大雷雨》等。新中国成立后任北京人民艺术剧院导演、副院长，先后导演《名优之死》、《雷雨》、《风雪夜归人》、《枯木逢春》、《茶馆》(与焦菊隐合作)、《悭吝人》等。其导演风格深沉、简练。

任德耀(1918—1998)　中国儿童剧作家、导演。江苏扬州人。1940 年毕业于国立戏剧专科学校舞台美术专业。1947 年参与筹建中国福利基金会儿童剧团，后任剧团负责人之一，为儿童剧《表》、《小马戏团》任舞台设计。新中国成立后历任儿童剧团团长、儿童艺术剧院院长等职。共创作 23 部儿童剧，导演各类剧目 38 部。创作代表作有《马兰花》、《宋庆龄和孩子们》、《魔鬼面壳》等。导演《童心》等。曾

任首届中国儿童戏剧研究会理事长、中国剧协上海分会副主席。

白杨(1920—1996)　中国话剧、电影演员。原名杨成芳,湖南湘阴人。生于北京。1931年入联华影业公司北平分厂附设的演员养成所。后入中国旅行剧团、中国舞台协会,先后出演过《梅萝香》、《少奶奶的扇子》、《回春之曲》等剧。1936年入明星影片公司,主演影片《十字街头》成名。抗战期间,在重庆、成都等地先后主演过《日出》、《天国春秋》、《屈原》、《法西斯细菌》《柔蜜欧与幽丽叶》等40多个剧目。并任中央电影摄影场演员,主演《中华儿女》和《青年中国》等影片。1946年为中电、昆仑等影片公司主演《八千里路云和月》和《一江春水向东流》等影片。新中国成立后为上海电影制片厂演员,主演《祝福》、《春满人间》等影片,曾任该厂演员剧团团长、中国影协副主席。著有《电影表演技艺漫笔》、《电影表演探索》等。

孙维世(1921—1968)　中国戏剧女导演。四川南溪人。革命烈士孙炳文之女。1937年到延安,1939年去苏联学习戏剧,1946年回国后在前线做宣传工作。新中国成立后历任中国青年艺术剧院副院长,中央实验话剧院副院长、总导演等。先后导演了《保尔·柯察金》、《钦差大臣》、《万尼亚舅舅》、《西望长安》等剧目。1964年编导歌颂大庆人艰苦创业的话剧《初升的太阳》。

姚一苇(1922—1997)　中国剧作家、文艺理论家。江西南昌人。1945年毕业于厦门大学。翌年至台湾,曾在银行任职。后任台湾中国文化大学艺术研究所教授、台湾艺术学院教授。其剧作清新而富于深度,有《来自凤凰镇的人》、《碾玉观音》、《红鼻子》、《左伯桃》、《访客》等。论著有《艺术的奥秘》、《美的范畴论》、《戏剧论集》、《戏剧与文学》等,译作有《汤姆历险记》等。

魏启明(1926—2000)　中国话剧演员。江苏南京人。1947年入上海市立实验戏剧学校。1949年毕业参军,任苏南军区文工团演员。1952年调华东军区文工团,从事话剧编、导、演工作。1974年借调到中国福利会儿童艺术剧院任演员兼编导。1977年导演话剧《刘胡兰》。1978年入上海人民艺术剧院任一团团长、一级演员。主张朴素、"无拘无束"的表演。代表作有话剧《陈毅市长》、《与魔鬼打交道的人》、《家》等,电视剧《杨乃武与小白菜》、《左宗棠》、《马寅初》等。

英若诚(1929—2003)　中国话剧演员、导演,戏剧翻译家。北京人,满族。1946年考入清华大学。毕业后考入北京人艺。先后参加过20余个剧目的演出,主演过话剧《龙须沟》、《骆驼祥子》、《茶馆》、《推销员之死》,电影《白求恩大夫》、《知音》和电视系列片《马可·波罗》等。表演鲜明、深刻、含蓄,融粗犷与细腻为一体。1982年、1984年两度赴美讲学。曾为美国密苏里大学戏剧系学生及州立剧院导演话剧《家》。后又为北京人艺导演《上帝的宠儿》、《芭芭拉少校》等剧。翻译出版了《奥赛罗导演计划》,后又翻译《请君入瓮》、《推销员之死》等多部话剧。曾任文化部副部长、中国剧协常务理事。

严丽秋(1930—1994)　中国女话剧演员。江苏吴县人。1947年考入上海市实验戏剧学校表演科。1949年赴香港,入永华电影公司演员训练班学习。1950年任上海人民艺术剧院演员。在30多年的话剧表演中,先后创造了30余个不同性格的舞台人物形象。表演朴素严谨、优美真挚,艺术风格清丽明澈。1956年成功地扮演《日出》中的陈白露,受到广泛重视。其表演代表作还有《第二个春天》(饰刘之茵)、《枯木逢春》(饰苦妹子)等。曾任中国剧协理事。

论　著

宋春舫论剧　中国戏剧论著。宋春舫著。共2集，收录其1916年回国后在京、沪两地日报、杂志上发表的论说、讲演稿。第1集于1923年由中华书局出版，共收16篇文章。第2集于1936年由上海生活书店出版。书中认为剧本是演剧的基础，提倡小剧场演出，主张“爱美的”戏剧运动。

自我演戏以来　中国戏剧论著。欧阳予倩著。原载广东戏剧研究所出版的《戏剧》第1卷第2期至第6期，第2卷第2、3、4期合刊(1929年5月—1931年2月)。1933年上海神州国光社出版单行本。1959年中国戏剧出版社出版。本书是作者前半生(1907—1928)的自述，是研究中国早期话剧历史的重要文献。共12章。后附《回忆春柳》、《谈文明戏》等文章，极富史料价值。

角色的诞生　中国戏剧论著。郑君里著。作于1947年。作者结合20世纪30—40年代一些有成就演员的舞台实践，援引斯坦尼斯拉夫斯基体系的观点和方法，研究并总结出比较全面、完整的演技理论。全书共分四章：(1)演员与角色；(2)演员如何准备角色；(3)演员如何排演角色；(4)演员如何演出角色。分析了演员与角色的辩证关系，详细地阐述了角色诞生的全过程。是中国第一部系统论述话剧表演艺术创作的专著。

焦菊隐戏剧论文集　中国戏剧论著。焦菊隐著，陈刚编，曹禺序。1979年10月上海文艺出版社初版。收录新中国成立后焦菊隐写的文章，大多数公开发表过，有少数几篇是第一次发表，共20篇。文中结合其导演的《龙须沟》、《茶馆》、《蔡文姬》、《关汉卿》、《胆剑篇》等一系列优秀演出，论述其大胆吸收、运用中国民族传统戏曲的艺术表现，为话剧民族化作出的有益探索。

中国现代话剧教育史稿　中国戏剧论著。阎哲吾编，赵铭彝校。华东师范大学出版社1986年5月初版。中国第一部记述中国话剧艺术教育产生和发展历史的专集。该书以时间为序，重点介绍近30个主要的话剧教育机构。时间从辛亥革命到中华人民共和国成立初期，长达40年。勾勒了中国话剧教育发展的主要脉络。

中国现代戏剧史稿　中国戏剧论著。陈白尘、董健主编，中国戏剧出版社1989年7月初版。本书系统地论述19世纪末至新中国成立期间中国现代话剧、特别是话剧文学的发展沿革，总结了中国话剧发展的经验与规律。又将中国话剧运动史和话剧文学史结合起来，以话剧文学为主体，对中国现代话剧史进行总体研究。颇有创见。

中国话剧通史　中国戏剧论著。葛一虹主编，文化艺术出版社1990年4月初版。这是一部纪实性的史书。在体例上融合编年史和纪事本末体，按照年代顺序编写。它继承并吸收张庚的《中国话剧史》和1961年《中国话剧史》打印本的体例，也吸收已有的史料的积累成果，突出运动史，侧重于剧团兴衰、运动演进、戏剧论争、戏剧教育等，话剧文学则置于附属地位。该书对中国话剧的兴起直到新中国成立后17年的中国话剧的发展，作了比较全面、翔实的记述。

我与写意戏剧观　中国戏剧论著。黄佐临著。中国戏剧出版社1990年11月初版。黄佐临从艺60年的文选集，收录其有关戏剧观和导演工作的文章、文稿资料40多篇，并选有几十幅珍贵的照片。

中国现代比较戏剧史　中国话剧论著。田本相主编，胡星亮、胡志毅副主编。文化艺术出版社1993年6月初版。由13人集体编写而成。书中从中国话剧和外国话剧运动、理论思潮与创作的关系阐明了

中国话剧诞生、形成、发展和演变的历史，论述外国戏剧理论思潮和创作对中国话剧理论和创作的影响，论述中国话剧在世界戏剧史上的地位和影响。

新剧杂志 中国早期话剧（新剧）杂志。双月刊。1914年创刊于上海。由新剧团民鸣社主办。夏秋风主编。设言论、传记、剧史、脚本等栏目。出版两期后终刊。

戏剧 ❶月刊。民众戏剧社编。1921年5月创刊于上海。出刊至一卷六期。批判当时的旧剧和文明戏的弊端，倡导非营利性的小型业余戏剧演出，对提高当时戏剧的艺术质量起了一定的推动作用。后由北京新中华戏剧协社续编至二卷四期。❷双月刊。广东戏剧研究所主办。欧阳予倩、胡春冰主编。1929年5月创刊。共出版十三期。❸季刊。中央戏剧学院主办。原名《戏剧学习》。1956年创刊于北京，系内部发行。1981年起公开发行。1986年改现名，主编丁扬忠。刊载院内外教学、科研成果。

南国月刊 以戏剧为主的综合性文艺杂志。1929年5月创刊于上海。南国社的机关刊物。田汉主编。1930年7月终刊，共出版十期。发表了一些剧本和有关话剧运动的论述。

艺术月刊 艺术杂志。1930年3月在上海创刊。由上海艺术剧社主办。夏衍主编。仅出一期即遭国民党政府查禁。后改名《沙仑》（英语siren的音译，意为“汽笛”），续出一期，又被禁止。

沙仑月刊 见“艺术月刊”。

新演剧 月刊。1937年5月创刊。章泯、葛一虹主编。先后在上海、武汉、重庆等地出刊九期。内容以戏剧、电影理论为主，着重介绍苏联戏剧的成就和经验，对当时的戏剧工作起了积极的推动作用。

抗战戏剧 半月刊。1937年11月创刊于武汉。田汉、洪深、马彦祥等编辑。1938年终刊。共出刊十三期，对推进抗战戏剧运动起了积极的作用。

剧场艺术 月刊。1938年11月创刊于上海。松青（李伯龙）编辑。1941年10月停刊，共出三卷三十一期。对于提供戏剧业务学习资料和交流演出经验起了一定作用。

戏剧与文学 月刊。1940年1月创刊于上海。于伶、林淡秋主编。同年6月停刊。共出版四期。发表剧作、小说、文学戏剧论著；总结了当时的“孤岛戏剧运动”；介绍了苏联戏剧和斯坦尼斯拉夫斯基的演剧理论。

戏剧春秋 月刊。1940年11月创刊于桂林。田汉、洪深、杜宣等编辑。1942年10月终刊，共出刊十期。是反映和促进当时进步戏剧运动的主要刊物。

戏剧月报 戏剧杂志。1943年创刊于重庆。陈白尘、曹禺、赵铭彝等编辑。共出刊五期。对推动当时国民党统治区的进步戏剧运动及戏剧理论建设有一定贡献。

戏剧报 中国戏剧刊物。月刊。由人民文学出版社、中国戏剧出版社出版。前身为1950年创刊的《人民戏剧》，1954年改版创刊，张庚主编。“文革”前夕被迫停刊。从1954年至1966年3月共出207期，内容以戏剧评论和理论探讨为主。1983年恢复现名，先后由刘厚生、方杰、游默、邓兴器等任主编。1984年起举办中青年演员“梅花奖”，每年评选在首都舞台上演出的优秀戏曲、话剧、歌剧演员。

剧本 中国戏剧刊物。月刊。人民文学出版社、中国戏剧出版社出版。1952年1月创刊于北京。田汉任社长，张光年等任主编。1966年被迫停刊。共出164期。1979年1月正式复刊，先后由凤子、于雁军、张颖、颜振奋等任主编。主要发表反映现实题材、历史题材的新剧本。1956—1958年还编辑农村版30期；1958年曾编辑、出版《小剧本》49期；1981年出版《小剧本》12期以及各种专刊、特辑、丛书等。

戏剧艺术 中国戏剧刊物。季刊。上

海戏剧学院学报。1978 年创刊于上海。历任主编有苏堃、陈恭敏、夏写时、胡妙胜、荣广润、孙惠柱等。该刊关注戏剧理论与创作上的热点问题。1983 年，率先开展关于“戏剧观”问题的讨论。后加强了戏剧与市场经济的探讨，以及戏剧本体的研究等。

外国戏剧

亚　洲

朝鲜、韩国

山台剧　朝鲜民间假面剧。由高丽朝(918—1392)宫中傩礼流播民间演变而成。临时舞台依山而造或搭成山形，故名。因为掌管的官厅名都监厅，故又名“山台都监剧”。一般有十一科场，开场和结尾处有祭祀仪式，本剧部分表现人间故事，歌颂底层人民力量，讽刺两班贵族和僧侣，深为人民群众喜闻乐见。假面具用葫芦瓢、木头等材料制作。

调戏　朝鲜滑稽小戏。产生于高丽朝。后世亦称“笑谑之戏”。继承古代优戏传统，常以戏弄形式揭露地主恶霸的剥削压迫，讽刺奸臣贪官的丑恶嘴脸。表达社会底层的愿望理想，微言大义，达到“优谏”目的。高丽朝还举行过调戏竞演。无剧本传承，但后世假面剧等中夹杂有调戏段子。

唱剧　流行于朝鲜半岛的歌剧。诞生于 19 世纪末，由说唱艺术“盘骚里”发展演变而来。一般将申在孝看作唱剧的开山鼻祖。剧情、演唱和动作表演是其三大要素。

申在孝(1812—1884)　亦作申在考。朝鲜作家。字百源，号桐里。曾任五卫将，人称“申五卫将”。毕生从事盘骚里的改革。整理出 12 部脚本，传世者 6 部，包括《兔鳖歌》、《春香歌》、《沈清歌》等。在内容、情节和音乐方面有所发展提高，使盘骚里具有更多的戏剧因素，为唱剧的形成打下了基础。有《申五卫将歌本》传世。

罗云奎(1901—1937)　朝鲜剧作家、演员。生于医生家庭。青年时代至中国东北求学，后在中国东北北部及苏俄沿海一带流浪，当过雇工。1920 年回国，被日本殖民当局逮捕，监禁两年后释放。1923 年开始艺术生活。创作、拍摄、演出了许多进步电影和话剧。前期作品多揭露日本帝国主义统治的罪恶和当时的社会矛盾。1929 年以后，部分作品有颓废主义倾向。

朴胜喜(1901—1964)　韩国剧作家、话剧演员。毕业于日本明治大学。代表作有《李大爷，流氓李大爷》、《故乡》、《血肉》、《鳏夫兄弟》等。

宋影(1903—1978)　朝鲜剧作家。生于汉城(今首尔)，曾留学日本。1923 年组织革命文艺团体焰群社，1925 年参与组织朝鲜无产阶级艺术同盟(KAPF)，以左翼戏剧家领袖的身份开展活动。1946 年后，历任朝鲜民主主义人民共和国戏剧同盟委员长、国家电影摄影所总长等。有代表剧作《不死鸟》、《爱国者》、《江华岛》等传世，均有中译本。

沈清传　朝鲜古典文艺作品。创作年代、作者不详，后经申在孝整理。孝女沈清为治疗父亲的眼睛，将自己典作大海的牺牲品。她的孝心感动了龙王。在龙宫她又意外地见到已成为龙王之妃的母亲。回到地面，沈父听到女儿的声音，又惊又喜，双目复明。故事歌颂孝之美德。从李朝(1392—1910)始以故事、小说两种形式流传，是朝鲜三大古典名作之一。

春香传　朝鲜古典文艺作品。通过艺妓之女春香同翰林之子李梦龙的恋爱故事，歌颂忠贞不渝的爱情，暴露李朝官僚的腐败、残暴，具有反封建的斗争精神。故事早已在民间流传，18 世纪末 19 世纪初形成小说，约在同一时期出现曲艺盘骚里的同名脚本。后经申在孝整理加工。

唱剧形成后，发展成为唱剧的优秀传统剧目。

日　本

能　日本剧种之一。源出于猿乐。14世纪后半叶至15世纪，经观阿弥及其子世阿弥等艺人加以改革，发展成为以歌舞为主的抒情剧，称“能”。能与狂言合称为“能乐”。亦有人将能径称“能乐”。其脚本称“谣曲”，大都取材于历史故事或神话传说，并以悲剧性的故事居多。角色很少，往往戴面具，在特设的舞台上演出。在封建时代，能长期为贵族武士阶级独占，故又称“武家式乐”，有浓厚的宫廷艺术色彩。

田乐　日本古代歌舞艺术。起源于古代祈求作物丰收的祭祀仪式。在后来的发展中吸收了散乐、杂技和魔术等，不断壮大起来。平安时代(794—1192)末年始流入城市。其表演者多着白衣、披白色斗笠，敲鼓，吹笛，摇竹刷(箒)，进行各式舞蹈的表演。

谣曲　简称“谣”。日本能的脚本。采用剧诗形式，有对白，也有歌唱，文辞典雅优美，具有一定的韵律。唱词大都是日本的和歌或汉诗。演唱时有乐队(喙子)伴奏。结构有固定层次，一般分为序、破、急三个段落。现存剧目240部。

猿乐　亦称“申乐”。日本古代以魔术、杂技和滑稽模拟为主的演艺形式。奈良时代(710—794)由中国传入的散乐脱胎而来，到平安时代逐渐演变成一项独立的艺能表演，始称作“猿乐”。至室町时代(1338—1573)渐渐演变成能。

狂言　日本剧种之一。源出于田乐和猿乐。原为插在能演出中幕间的一种短小的滑稽喜剧，故又称“能狂言”。盛行于14世纪后半叶至16世纪，并形成大藏流、和泉流、鹭流三派。演出以对白和动作为主。表演不化装时用面具。台词为室町时代的日常用语，诙谐幽默。演出形式均为独幕戏，不分场。结构与能相近，分为序、破、急三段。演出时间一般为10～15分钟。角色2～3人，分主角(仕手)和配角(挨答)。

歌舞伎　日本剧种之一。是接受能乐影响，并吸收日本民俗艺能的各种成分而形成的集舞蹈、音乐、哑剧等为一体的戏剧。诞生于17世纪的江户时代，腔调有“净瑠璃”、“长呗”等。扮演者绘脸谱，动作和装扮带有夸张性和一定的程式；场上人物只表演动作和念白，歌者在旁伴唱。演出用布景，并在台前两侧设有通过观众席的“花道”，供演员表演和上下场之用。传统剧目中有《忠臣藏》和《劝进帐》等十八出著名作品(称“歌舞伎十八番”)。

新派剧　日本戏剧的一种。初名“壮士剧”或“书生剧”。明治维新后产生的一种改良的歌舞伎。所谓“新派”，即与旧派(歌舞伎)相对而言。在形式上与传统的歌舞伎依然有一定联系，内容上则完全不同。所反映的都是当时最迫切的政治问题，风格上多以写实手法表现现实生活，演出用对话体自由发挥，也采用灯光、音响效果及舞台布景等；女角初由男子扮演，后由女子扮演。20世纪初趋于衰落。

净瑠璃　日本传统曲艺的一种。以16世纪室町时代流行的《净瑠璃姬物语》(写牛若丸与净瑠璃姬的爱情故事)得名。江户时代得到很大发展。其曲调初为木偶戏所采用，称为“人形净瑠璃”，后被歌舞伎吸收作主要腔调之一。在长期发展中出现许多流派，其中以竹本义太夫所创立的“义太夫节”一派较著名。其说唱内容一般为忠孝节义、复仇、爱情和宗教传奇等，由一人说唱，以三味线(亦译“三弦”)伴奏。

浪曲　亦称“浪花节”。日本民间曲艺的一种。起源于大阪，流行于东京、横滨等地，江户时代(1603—1867)末期即已盛行。起初艺人沿街说唱，后来进入“寄席”(书场)演出。乐器用三味线。一人表演，

自弹自唱，内容多取材于历史故事、民间传说等。

讲谈 日本民间曲艺的一种。17世纪初叶始盛行于江户（今东京），并流行于横滨、京都、大阪等地。一人表演，只说不唱；用扇子作道具，以醒木拍桌子来加强气氛。擅长表现历史故事、英雄人物。传统节目都是长篇。著名演员有神田伯山、一龙斋贞山、小金井芦州，被称为“讲谈界三杰”。

落语 日本民间曲艺的一种。一人表演，专以诙谐有趣的语句和夸张滑稽的动作逗人发笑。内容多取材于民间故事和笑话。因节目以俏皮话或双关语结束而得名。

世阿弥（1363—1443） 日本能乐演员、谣曲（即能乐脚本）作家。本名结崎三郎元清。15世纪初期，与其父观阿弥共同改革和发展能乐表演艺术。是能乐“观世流”一派的主要代表。所作谣曲甚多，主要有《羽衣》、《弓八幡》等，大都取材于《源氏物语》、《伊势物语》、《平家物语》等古典文学名著。写有能乐理论著作《能作书》、《花传书》、《申乐谈仪》等，总结了戏剧家的艺术实践，确立了能乐的基本理论。

阿国 日本江户时代（1603—1867）女艺人。出生于出云地方。女歌舞伎的主要创始人。17世纪初，其表演轰动京都，人称“阿国歌舞伎”。此后，歌舞伎很快流传各地。

竹本义太夫（1651—1714） 日本说唱艺人。原名五郎兵卫。本为大阪天王寺村农民。曾先后从井上播磨掾的弟子清水理兵卫及宇治加贺掾习净瑠璃，取两家之长而自成一派。贞享元年（1684年）开设专演木偶戏的竹本座，与三味线演奏者竹泽权右卫门合作，演唱近松门左卫门所撰的脚本，名盛一时。后与近松门左卫门长期合作，并在《明朝天皇职人鉴》等的演出中从事革新。一生演唱戏目逾百部，集歌谣乐曲之大成而别创新腔，世称“义太夫节”。

义太夫节 见“竹本义太夫”。

近松门左卫门（1653—1724） 日本江户时代歌舞伎脚本、净瑠璃唱词作家。原名杉森信盛，号巢林子。生于武士家庭。与歌舞伎演员坂田藤十郎合作，写过不少反映社会时事的歌舞伎剧作。贞享三年（1686年）起，为“竹本座”写作净瑠璃脚本。是净瑠璃新体的创始者。共创作净瑠璃110余部、歌舞伎28部，多取材于历史、日本和中国的神话故事及日本当时的社会现实。代表作有《倾城返魂香》、《曾根崎殉情》等。对歌舞伎艺术的发展有很大影响。

坪内逍遥（1859—1935） 日本小说家、剧作家、文学评论家、翻译家。原名雄藏，别号春迺舍胧、小羊子等。东京大学毕业。曾任东京专门学校（今早稻田大学）教授，并创刊《早稻田文学》。1885年发表文艺理论《小说神髓》，提倡写实。另有长篇小说《当世书生气质》。后期致力于戏剧工作和莎士比亚研究。著有音乐舞蹈剧《浦岛新曲》和历史剧多种，并译有《莎士比亚全集》。

岛村抱月（1871—1918） 日本文艺评论家、戏剧家。本名泷太郎。1902年赴英、德研究戏剧，回国后任早稻田大学文学院院长，主编《早稻田文学》。曾参与坪内逍遥等创办的“文艺协会”，与松井须磨子等创办“艺术座”剧团，翻译演出易卜生等人的剧作，并编译托尔斯泰的《复活》。曾长期在日本各地及朝鲜、中国巡回演出，对普及和宣传新剧起了一定的作用。著有《新美辞学》、《近代文艺的研究》等。

小山内薰（1881—1928） 日本戏剧家、导演。毕业于东京大学。1909年与市川左团次创建自由剧场，提倡新剧。上演过高尔基、契诃夫、梅特林克、豪普特曼等人的剧作。1918年起从事电影工作，拍摄过《路上的灵魂》等影片。1924年与土方与

志等创办筑地小剧场。导演过《樱桃园》、《夜店》等剧。有剧本《第一世界》、《儿子》和戏剧理论译著多种。

秋田雨雀(1883—1962) 日本戏剧家、儿童文学家。本名秋田德三。毕业于早稻田大学,曾参与新剧运动。1913 年起创办艺术座、先驱座等剧团。1921 年参加日本社会主义同盟。1927 年访问苏联,回国后创立国际文化研究所,积极从事无产阶级文化运动。1949 年加入日本共产党。写有《国境之夜》、《被埋葬的春天》、《骷髅的舞蹈》等剧本和不少诗篇、童话。

武者小路实笃(1885—1976) 日本作家、画家。早年受俄国作家托尔斯泰影响,提倡人道主义。1910 年与有岛武郎、志贺直哉等创办《白桦》杂志,成为白桦派的代表作家之一。前期写有小说《天真的人》、《不谙世故》、《幸福者》、《友情》,剧本《他的妹妹》、《爱欲》、《人类万岁》等,塑造了一些追求新的生活理想的人物形象。1918 年创办《新村》杂志,宣扬乌托邦思想和人类之爱。后期从事美术工作,并写有小说《爱和死》、《幸福的家族》、《真理先生》等。

松井须磨子(1886—1919) 日本新剧女演员。日本文艺协会戏剧研究所第一期毕业。1911 年因成功地饰演易卜生《玩偶之家》中的娜拉而知名。后与丈夫岛村抱月共同创立新剧团体"艺术座"。曾主演《莫娜·娃娜》、《复活》、《黑暗的势力》等剧。其夫病亡后自杀。

市川猿之助(1888—1963) 日本歌舞伎演员。本名喜熨斗政泰,1910 年继承猿之助艺名(第二代)。以扮演歌舞伎《劝进帐》中的武藏坊弁庆和《倾城返魂香》中的浮世又平等著称。此外,还参加过自由剧场运动。1930 年参与创办"春秋座"剧团。1957 年起任日本俳优协会理事长。

土方与志(1898—1959) 日本导演。1924 年同小山内薰等创办筑地小剧场。1933—1937 年间在苏联任导演。第二次世界大战后,任新演剧人协会理事长,日本舞台艺术学院院长,"前进座"剧团导演、顾问等职。

久保荣(1901—1958) 日本剧作家、导演。参加过筑地小剧场、日本无产阶级演剧同盟等戏剧团体。后从事德国戏剧研究工作。主要剧作有密切结合社会现实生活的《火山灰地》、《五棱城的血书》等。主要导演作品有《黎明之前》、《浮士德》和《火山灰地》等。是日本左翼戏剧的代表人物之一。

森本薰(1912—1946) 日本剧作家。生于大阪,1937 年毕业于京都帝国大学英文系。吸收近代戏剧的创作手法,注重人物心理的描写。太平洋战争爆发后,一改先前作品中的尖锐台词和喜剧性,有意识创作反映群众心理的作品,流露出一定的反战思想。代表作有《富岛松五郎》、《怒涛》、《女人的一生》等。

木下顺二(1914—2006) 日本剧作家。生于东京,长于熊本。1947 年与人一同组织剧团"葡萄之会"。二战后发表一系列民间故事剧和现代题材剧,前者表现劳动人民淳朴乐观,具有浓郁的日本民族风格;后者揭示现代日本社会问题,呼唤社会良心。其代表作是《夕鹤》。1950 年获"每日"戏剧奖。

劝进帐 日本歌舞伎传统剧目。"劝进帐"意即"化缘簿"。是歌舞伎名剧"十八出"之一。1840 年由市川团十郎和并木五瓶等人根据能乐剧本《安宅》等改编而成。12 世纪末,镰仓幕府初代将军源赖朝执政后迫害其弟义经;义经与其部下大将弁庆扮成化缘僧出逃。路经安宅关时被守将富樫左卫门识破,因见弁庆为保护其主忠心耿耿,深受感动,乃放其主仆出关。

女人的一生 话剧剧本。日本森本薰作于 1945 年。女主人公布引圭幼时被堤倭家收养,她的勤劳和美丽赢得了众人喜爱。虽然她爱次子荣二,但却嫁给了长子伸太郎并生下一女。圭变得唯利是图,与

家人关系逐渐冷淡。荣二策动罢工，因她告发而被捕。之后，丈夫与之分居，女儿离家出走。经历了这诸多家庭变故，她终于醒悟过来。剧本从侧面反映了日本从资本主义急剧发展到帝国主义的历史悲剧。

夕鹤 民间故事剧。日本木下顺二作于1949年1月，同年10月由"葡萄之会"首演。取材于民俗学泰斗柳田国男的《佐渡民话》，借用仙鹤报恩的故事。农人与哥救了仙鹤，仙鹤化身阿通，以嫁给与哥、为家庭日夜纺织作为报答，最后以阿通的飘然而逝结束。本剧充满人情味，形象地再现二战后日本人民对和平、幸福的向往，洋溢着诗情画意和能乐式的幽玄美。曾被改编成能乐、歌剧和中国的昆剧。

风姿花传 日本能乐理论的代表性著作。室町时代世阿弥作于15世纪初。全书分七篇，以"花"这一美学概念为中心，涉及能剧的修习法、表演心得、演技论、演员与观众的关系等各方面。此书以世阿弥的父亲观阿弥的教导为基础，包含两人的直接经验和间接经验，是中古时期东方戏剧理论的巅峰之作。几百年来，一直秘而不传，直到20世纪初才重现于世。

花传书 即《风姿花传》。

筑地小剧场 日本新剧团体。1924年由小山内薰和土方与志等人共同创办。是日本新剧史上第一个由演员剧团、常备剧场和戏剧学校构成的统一组织。对日本进步戏剧运动的发展有很大影响。1928年小山内薰逝世后停办；原有成员分别组成筑地小剧场剧团、新筑地剧团等团体。

国立剧场 日本现代剧场。昭和四十一年(1966年)建成于东京。包括大小两个剧场，并设有展览厅、排练厅、图书馆、录音室、放映室等。该剧场是为继承和振兴日本的民族传统戏剧艺术而建。

越 南

嗷剧 越南剧种之一。约形成于13世纪，流行于越南中部。分为"嗷御剧"和"嗷嗷剧"两类。前者原属宫廷舞乐，剧本多取材于历史故事；后者来自民间，剧本多具讽刺性内容。演出形式以对话为主，夹杂唱词，歌舞并重，演员绘脸谱，有严格的表演程式。传统剧目有《蚌蛎螺蚬》、《万宝呈祥》等。近代嗷剧在韵文、曲调和身段等方面刻意求工。20世纪初在中国传统戏曲影响下进行改良。30年代后在结构上模仿欧洲戏剧，唱词趋向散文化，并融进布景、灯光、假面和西方舞蹈等。

改良剧 越南剧种之一。20世纪初形成于越南南部。受嗷剧影响很深，音乐富有民间特色，说唱采用吟诵形式，剧本多从古典传统剧目改编。原由一人说唱，后改为多人扮演。30年代后流行全国。

嘲剧 越南剧种之一。11—13世纪越南李朝至陈朝时由民间进入宫廷。后被嗷剧取代，但在民间仍广泛流行。演出剧目大都含有嘲讽和滑稽的内容，其中丑角占有重要地位。音乐及唱腔流畅轻快，富于民间色彩，常在农村广场演出，后亦曾进入城市，深受观众欢迎。

水上木偶 越南传统艺术。舞台为池塘的水面，木偶操作人员齐腰站在水中，藏在竹屏后面，通过水下由竹竿和线构成的复杂装置操作木偶进行表演。由越南传统的管弦乐队演奏背景音乐，歌者演唱，叙述木偶所表演的故事。作为越南农业文化的一部分，在乡村广为流行，各地区的表演风格各不相同。

泰 国

洛坤剧 泰国主要古老剧种之一。由泰国南部的摩奴罗、贾特利等原始戏剧演变而成。一说源于柬埔寨。民间演出均由男演员担任，称为"外洛坤"；宫廷演出则由女演员扮演，称为"内洛坤"。表演时

演员一般舞蹈，偶尔唱词，另有歌队伴唱。演出剧目取材印度史诗，此外亦有世俗题材。

孔剧 泰国剧种之一。“孔”意为面具，故亦称“假面戏”。一说源于印度卡塔卡利舞剧，一说同柬埔寨古戏有关。已有500年左右的历史。早期称“德南万戏”。剧目大都取材于流传至泰国的印度史诗《罗摩衍那》、《摩呵婆罗多》。演出时除饰演青年王子、公主等主角者外，均用罩住整个头部的面具。演员只做姿态优美的动作，另有人在幕边以说白和唱诵表述剧情，由民族乐队伴奏。动作程式舞蹈性很强，手指上翘为其特点。面具及服装色彩华丽，均有程式，富于民族特色。

帕蒙固告（Paramongkutklao，1880—1925） 暹罗（今泰国）诗人、剧作家。曼谷王朝六世王。写有诗歌《帕暖堪銮》、《摇船曲》，散文《醒醒吧，暹罗》等，同时创作、翻译和改编剧本100余种，写有《爱神受辱》、《战士的心》、《帕銮》等剧本。

伊瑙 诗剧。18世纪中期暹罗（今泰国）蒙谷公主和荣吞公主根据一个马来亚女俘所述爪哇故事写成，后经曼谷王朝拉玛二世（Rama Ⅱ，1768—1824）改编。全剧约两万行。写达哈国王的公主布莎巴与谷列班国王的王子伊瑙的悲欢离合，歌颂忠贞的爱情，同时描述了暹罗的风俗习惯和宫廷礼仪。

缅 甸

吴金吴（U Kyin U，1773—1838） 缅甸剧作家、诗人。在缅甸最早写出适合于舞台演出的剧本。共创作剧本6部（现存3部），有根据佛本生故事改编的《玛霍塔达》、《维丹达亚》等，以及取材于传说故事的《德瓦贡班》、《巴勃亨》等。还写有许多自然景物诗。

吴邦雅（U Ponnya，1807—1866） 缅甸诗人、剧作家。生于沙里，有“沙里大师”之称。20岁受戒为僧，40岁还俗。19世纪中叶任宫廷诗人，作有诗歌、论文和剧本多种。部分剧作取材于《本生经》，主要有《卖水人》、《波兜摩沙》、《维沙耶沙》、《伽沙拉》等。《卖水人》影射当时国王与王储的不和，《波兜摩沙》嘲讽淫乱的宫妃。

新加坡

郭宝昆（Kuo Pao Kun，1939—2002） 新加坡戏剧家。生于中国河北，10岁移民新加坡，在澳大利亚悉尼国立戏剧学院学习后，1965年回到新加坡创办实践表演艺术学院。写作、导演并参与表演了大量剧作，主要有《棺材太大洞太小》、《傻姑娘与怪老树》、《老九》、《郑和》等，还把布莱希特和中国话剧介绍到新加坡。

印度尼西亚

埃芬迪（Rustam Effendi，1903—1979） 印度尼西亚诗人、剧作家。当过教师，后投身革命。20世纪20年代初加入印度尼西亚共产党。写有诗集《沉思集》和诗剧《贝巴沙丽》。诗剧借用传统神话故事，以象征和隐喻的手法，揭露殖民主义者的掠夺本性，号召青年为祖国而斗争。

格多柏拉戏 印度尼西亚剧种之一。20世纪初期形成于梭罗一带，流行于中爪哇。曾受哇扬戏影响，初期以歌舞为主。演出时用竹筒、木杵、木梆等敲击伴奏，“格多柏拉”为印尼语ketoprak的音译，意即梆杵等相击的声音。剧目大都取材于历史故事和民间传说。演员有行当之分，演出时根据剧情大纲即兴发挥。

鲁德鹿戏 印度尼西亚剧种之一。流行于东爪哇。剧目多取材于伊斯兰教故事，时有对封建贵族和荷兰殖民统治者的抨击和讽刺。演出时用爪哇方言，以歌舞为主。

哇扬戏 印度尼西亚民间皮影戏。“哇扬”为印尼语wajang的音译，意即影子或木偶。流行于爪哇岛和巴厘岛等地。角

色形象一般用牛皮刻出，表演者有说有唱，乐队伴奏。共有七个分支，各有不同的剧目和表演方法。剧目内容多取材于历史故事、伊斯兰教故事和印度史诗等。20世纪以来，经过改革，编演了一些有现实内容的新戏。另有由人扮演的“人哇扬”，历史也很悠久，剧目和演出都受皮影戏影响，更富于舞蹈性。

印　度

迦梨陀娑（Kālidāsa）　印度古代剧作家、诗人。约生活于公元3—5世纪笈多王朝时期。流传的诗篇有《罗怙世系》、《鸠摩罗出世》、《云使》和短歌集《时令之环》；剧作有《摩罗维迦和火友王》、《优哩婆湿》和《沙恭达罗》等。其剧作反映宫廷贵族生活，善于刻画人物心理，语言生动，富于民族特色。是梵文古典文学的代表作家之一。

跋娑（Bhāsa，约2—3世纪）　古印度梵语戏剧家。其代表作相传为《惊梦记》。1909年在南印度发现13部戏剧抄本，其中就有《惊梦记》。由于这批剧本在语言风格和结构上的类似，被称为跋娑十三剧，有《仲儿》、《五夜》、《黑天出使》、《使者瓶首》、《迦尔纳出任》、《断股》、《负轭氏的誓言》、《雕像》、《灌顶》、《神童传》等，分别取材于史诗《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》和黑天传说、优填王传说及其他民间传说。其戏剧语言简朴、情节生动，带有民间戏剧色彩。

毗舍佉达多（Visākhadatta）　印度古代剧作家。约公元6—9世纪生于印度南部。现存七幕剧《罗刹和指环印》，以统治阶层内部的政治斗争为题材，打破了古典剧作大都取材于恋爱故事的传统。

薄婆菩提（Bhavabhūti）　印度古代剧作家。约8世纪生于婆罗门学者家庭。现存剧作《茉莉与青春》、《大雄传》和《罗摩传后篇》，均描写封建社会上层人物的恋爱和婚姻的波折，有一定程度的反封建倾向，艺术性较高。

赫里谢金德尔（Harishchandra，1850—1885）　印度诗人、剧作家。以印地语写作。创作剧本9部，翻译或改编剧本10部，还写了不少诗和散文。人称“现代印地语之父”，并在他的名字前面，冠以“帕勒登杜”（Bharatendu，即“印度之月”）的尊称。其剧本《按吠陀杀生不算杀生》、《印度惨状》、《蓝色的女神》等，具有一定的社会内容。其诗作也富有时代气息。

跋娑十三剧　剧作集。传为印度古代梵文剧作家跋娑（Bhāsa）所作。印度学者于1910年发现未署名的古代戏剧写本13部，校勘者认为系跋娑的作品，但无定论。其中有多幕剧和独幕剧，多以史诗故事为题材，语言简朴，情节生动，富有民间戏剧色彩。其中以写优填王和王后的爱情以及王后自我牺牲精神的六幕剧《惊梦记》最受称赞。

小泥车　印度古典剧本。约出现于公元2—3世纪，传为首陀罗迦（Sūdraka）作。妓女春军与破落商人善施相爱，但横遭国舅的迫害，最后因起义牧人杀死国王而获得圆满的结局。剧作揭露专制君王的暴虐统治，歌颂人民抗暴起义的英雄事迹。是在市井演出的以俗语为主的民间剧本。

沙恭达罗　印度古典剧本。七幕诗剧。笈多王朝迦梨陀娑作。取材于史诗《摩呵婆罗多》。写国王豆扇陀和修道者的养女沙恭达罗的恋爱波折。剧中描绘了印度古代社会上层阶级的生活和风尚，具有鲜明的民族特色；主人公沙恭达罗的性格刚柔兼备，形象丰满动人；全剧情节跌宕起伏，充满诗情画意。被认为是梵文古典文学的重要作品。

卡塔卡利（Kathākali）　印度古典舞剧。与婆罗多舞、卡塔克舞、奥迪西舞等并列为印度四大传统舞种。起源于印度西南部喀拉拉邦，后传播渐广，至今已有300年以上历史。表演的内容大都为印度史诗《罗摩衍那》、《摩诃婆罗多》以及“往世

书”中的神话故事。表演者皆为男演员，只舞不唱，仅发出感叹声，舞蹈节奏鲜明有力，程式繁复多变，特别注重眼神及面部表情。服装多穿肥大的白裙，化装皆有谱式，夸张而华丽。当代印度和欧美对其表演形式极为重视，将之运用于戏剧演出。

舞论 亦作《戏剧论》。印度最古的艺术论著。相传为婆罗达所撰，用梵文偈句诗体写成。约成书于公元2世纪（一说成书于公元前200年间）。有抄本数种，都不完整，且互有差异。全书共36章，阐述音乐、舞蹈、戏剧、韵律以及不同方言在戏剧中的应用，是研究印度古代乐制、歌舞、戏剧理论的重要资料。

欧　洲

瑞　典

斯特林堡（Johan August Strindberg，1849—1912） 瑞典戏剧家、小说家。生于商人家庭。做过教师、记者、图书馆管理员等。早期作品有剧本《在罗马》、《被放逐者》、《奥洛夫老师》、《父亲》，长篇小说《红房子》、《新王国》等，反对宗教狂热和君主政权，揭露官吏的营私舞弊、资产阶级报刊的趋炎附势。1889年写了被认为是欧洲自然主义剧作典范的《朱丽小姐》。90年代，其戏剧创作由自然主义转向象征主义，如剧本《到大马士革去》、《死的舞蹈》、《一出梦的戏剧》等，揭露资本主义社会尔虞我诈的人际关系，反映了作者悲观主义情绪。后又逐渐倾向民主主义，写出《查理十二世》、《古斯塔夫·瓦萨》、《古斯塔夫·阿道尔夫》等历史剧和一些政论。

拉格克维斯特（Pär Fabian Lagerkvist，1891—1974） 瑞典小说家、剧作家。曾在乌普萨拉大学文学系求学。1940年当选为瑞典文学院院士。作品大多描写人的心灵活动和善与恶的斗争。诗集《苦闷》是瑞典第一部带有表现主义色彩的作品。短篇小说集《人们》，兼有象征性的描绘和现实主义的细节刻画。中篇小说《绞刑手》、《侏儒》、《巴拉巴》，散文集《在这个时代》，剧本《黑暗中的胜利》和《握紧的拳头》等，抨击纳粹的野蛮统治。获1951年诺贝尔文学奖。

柴特霍尔姆（Tore Zetterholm，1915—2002） 瑞典剧作家、小说家、翻译家、文学评论家。曾担任电台和报刊的记者、撰稿人。1957—1972年担任瑞典戏剧家协会主席。早期着重于精神和宗教问题研究，1940年发表第一部长篇小说《大蚱蜢巷和天国》，1950年发表第一部剧作《魔术师西蒙》，批判宗教的虚伪性。60年代中期访问中国后转向政治题材创作，著有揭露资本主义罪恶的《SOS》等。另有不少关于中国题材的作品，如剧本《上海的女人》，小说《洋鬼子》、《红色的佛》，论文集《中国的挑战》等。其他作品还有长篇小说《666》、《传道士——雷娜》，剧本《老虎哈里》、《燃烧着的矛》、《调解人》等。

魏斯（Peter Weiss，1916—1982） 瑞典剧作家、小说家、画家。生于德国犹太纺织厂主之家。1934年随父母逃离希特勒统治下的德国，1939年定居瑞典。1945年加入瑞典籍。早年从事绘画，50年代曾拍摄先锋派电影短片，60年代以带有自传性的小说《告别父母》、《逃亡终点》等知名，同时致力于建立“综合多种艺术的总体戏剧”。剧作多以重要的历史人物或历史事件为题材，运用对白、独白、演讲、歌舞等表现手段，被视为“文献剧”的主要代表人物。主要剧作有《马拉/萨德》、《调查》、《谈谈越南》等。著有三卷本长篇小说《抵抗的美学》等。

父亲 剧本。瑞典斯特林堡作于1887年。描写一个父亲为了争夺对女儿的教育权与妻子发生激烈的冲突，后为妻子所逼，精神失常而死的故事。剧作对资产阶级家庭生活的冷酷和虚伪有所暴露，但也

反映了作者对妇女的仇视心理。

朱丽小姐 话剧剧本。瑞典斯特林堡作于1889年。伯爵的女儿朱丽小姐委身于仆人,之后两人为留下还是出走争论到黎明时分。伯爵突然回家,朱丽小姐羞辱不堪,终于举刀自杀。该剧的序言以自然主义的观点解释了朱丽小姐的行为,客观上剧本也对封建贵族的生活和思想作风进行无情的揭露和尖刻的讽刺。该剧最早由德国的自由舞台和法国的自由剧团上演,被多次拍成电影。

马拉/萨德 全名为《迫害与谋杀让·保尔·马拉,德·萨德先生导演并由夏朗东精神病疗养院剧团演出》。诗剧。瑞典剧作家魏斯作于1964年。取材于法国大革命领袖之一马拉被谋杀的史实,歌颂马拉为民众、为理想献身的革命精神。采用"戏中戏"的结构形式,集歌剧、舞剧、哑剧、音乐剧、朗诵、超现实主义戏剧、荒诞剧等手法于一体,是总体戏剧的代表作。

鬼魂奏鸣曲 剧本。瑞典斯特林堡作于1907年。系专为作者经营的小剧场撰写。取消幕与幕的划分,没有传统的故事情节,而是设计一系列怪诞的戏剧场面,活人、死人与亡魂同场登台,充满浓厚的主观色彩和象征意义。通过剧中人物几十年间的恩怨纠葛,把西方社会人与人之间互相倾轧的世相刻画得淋漓尽致,充分体现作者晚期的思想认识:犯罪——惩罚——赎罪。其表现主义戏剧的新技法使作品产生与传统剧作完全不同的舞台效果。

挪 威

易卜生(Henrik Johan Ibsen, 1828—1906) 挪威剧作家。当过药店学徒。青年时参加挪威民族独立运动。1848年开始写作。共写剧本26部。早期剧作以挪威的民间传说、英雄传奇和中世纪历史为题材,表现民族统一的爱国思想和民主意识,主要有《英格夫人》、《觊觎王位的人》等。1852—1862年任剧院编剧、导演,倡导挪威民族戏剧,遭到保守势力攻击。1864年出于对政府的不满而出国,侨居国外27年。先后发表有感于小市民庸俗愚昧的精神状态的哲学诗剧《布朗德》和《培尔·金特》。1877年后发表社会问题剧《社会支柱》、《玩偶之家》、《群鬼》和《人民公敌》,以尖锐的批判精神和写实技巧,剖析社会弊端,触及法律、宗教、道德、政党、妇女地位等资本主义社会问题,主张通过道德的自我完善和个人的"精神反叛"来改造社会。这些作品取材于资产阶级日常生活,采用散文体写作,废除旁白与独白,舞台指示明确而具体。晚期剧作,自1884年的《野鸭》至1899年的最后一部戏剧《当我们死人醒来时》,偏重于个人的生活,特别是人物内心和精神世界的探索与刻画,通过象征手段的运用,表现出对人类困境的深刻的洞察力和人类精神层面上的哲理性反思。作品对现代戏剧的发展具有广泛而深刻的影响。

易卜生

比昂逊(Bjørnstjerne Martinius Bjørnson, 1832—1910) 挪威剧作家。生于牧师家庭。当过新闻记者和剧院导演。曾参加挪威民族独立运动。写有剧本21部。早期浪漫主义剧作《战役之间》等多取材于挪威历史。1874年开始发表《破产》、《报纸主笔》、《挑战的手套》等问题剧。揭露资本家、官僚等的丑恶行为,宣扬"宽恕"和"仁爱",幻想通过道德教育改良社会。后期作品《人力所不及的》带有宗教神秘色彩和象征主义色彩。获1903年诺贝尔文学奖。

格里格(Nordahl Grieg, 1902—1943) 挪威作家。当过海员。1927年曾来中国,

写有《中国日记》一书。西班牙内战期间，在前线任记者。法西斯德国侵占挪威后赴英国参加战斗，在驾机空袭柏林时牺牲。写有诗集《绕过好望角》、《我们心中的挪威》、《自由》、《希望》等，表现对祖国的热爱，对人民革命斗争的支持。还写有小说《船向远方航行》、《西班牙的夏天》，剧本《我们的荣誉和我们的威力》等，其中，史诗戏剧《失败》被认为对布莱希特产生过直接影响。

培尔·金特 诗剧剧本。挪威易卜生作于1867年。粗野放浪而富于幻想的乡村青年培尔·金特与少女索尔薇格相爱，却在他人婚宴上劫持新娘英格丽特上山同居又抛弃了她，并且误入山妖的洞穴，与之产下畸形儿。在母亲去世后他流浪海外成为资本家、先知、学者，还进过疯人院，晚年回到家乡，在忠贞恋人索尔薇格的怀中找到最终归宿。是反映个人在努力爬出自己局部世界时遭受挫败后寻求逃避的一出悲剧。

破产 剧本。挪威比昂逊作于1875年。投机商人悌尔德运用各种狡诈手段企图逃避危机，结果仍遭破产；后因悔过自新，经营正当商业而获成功。剧本暴露资产阶级尔虞我诈的贪婪、伪善面目，宣扬了以道德教育改良社会的观点。

玩偶之家 亦译《娜拉》。剧本。挪威易卜生作于1879年。娜拉为救治丈夫海尔茂的病，瞒着丈夫模仿她父亲的签字向人借钱。海尔茂发觉后，害怕这种触犯法律的行为损害自己的名誉地位，竟斥责妻子下贱无耻。娜拉看清了丈夫的卑鄙自私和自己被视为玩物的屈辱处境，毅然离家出走。剧本提出了资本主义社会的法律、伦理和妇女地位等社会问题。是问题剧的代表作之一。

娜拉 即“玩偶之家”。

群鬼 悲剧剧本。挪威易卜生作于1881年。阿尔文太太婚后无法忍受丈夫的荒淫无耻，离家去找喜欢过的曼德牧师，但还是听从他的说教回到家庭。丈夫死后，她把希望寄托在儿子身上。但儿子继承了父亲的恶习和梅毒，成为白痴。剧本暴露了19世纪挪威丑恶的道德现实。1889年开始在柏林的自由剧院、巴黎的自由剧院、伦敦的独立剧院先后上演，促进了西欧的戏剧革新运动。

人民公敌 亦译《国民公敌》。剧本。挪威易卜生作于1882年。正直的医生斯多克芒发现疗养区矿泉中含有传染病毒，不顾浴场主的威迫利诱，坚持要改建泉水浴场，因而触犯了浴场主和政府官吏的利益，他们便和舆论界勾结起来，宣布斯多克芒为“人民公敌”。剧本塑造了斯多克芒这个性格倔强、孤军奋战的知识分子形象，揭露了资产阶级民主和自由的虚伪。是问题剧的代表作之一。

野鸭 剧本。挪威易卜生作于1884年。1885年上演。剧情在两个家庭间展开，一个家包括工商业资本家老威利和他的儿子格瑞格斯，另一个家包括照相馆老板雅尔马、妻子基纳、女儿海特维格和祖父老艾克达尔中尉。该剧以极为丰富的细节再现虚伪的人际关系、社会以及人生处境，揭示世界时时处处都充斥着由各种谎言和假象所构成的幻景。

俄罗斯

戏剧的十月 苏联导演梅耶荷德在1920年秋天提出的戏剧革新纲领。认为紧接在社会革命之后应当实行戏剧的革命，彻底摧毁一切旧的艺术并在其废墟上建立起和传统毫无联系的全新艺术；戏剧应当变成政治讲坛，为宣传鼓动服务，成为无产阶级反对剥削阶级的斗争武器。热衷于“群众大会式的演出”，对专业的戏剧家持排斥态度。演出走向“马戏团化”和“音乐剧化”，舞台装置走向构成主义。对20世纪20年代的苏联戏剧曾发生巨大影响。

斯坦尼斯拉夫斯基体系 苏联戏剧家

斯坦尼斯拉夫斯基创立的体验派的表演体系。包括演员艺术创造及表演教学等的理论与方法。第一次提出了在创作中如何有意识地把握、控制潜意识的问题，研究了演员有机地体现形象的方法。其创立过程同莫斯科艺术剧院的演出实践有密切关系；是斯坦尼斯拉夫斯基一生从事戏剧艺术创造的经验总结。论述主要见于所著《我的艺术生活》、《演员自我修养》、《演员创造角色》等。

生物机能学 亦译"有机造型术"。苏联导演梅耶荷德于1921—1922年提出的演员创作的理论和方法。其要点是：演员必须在做出反映人物心理的形体动作之时（及其前后）对自己的动作加以监督；必须在从技术上掌握演员表演要素的基础上创造形象。创造形象应当从外部、从形体开始，而不是从内部、从体验角色的心理开始；为此，必须对演员进行系统的形体训练。

新浪潮戏剧 20世纪70年代末到80年代初苏联出现的"另类"戏剧。这类作品中没有"正面英雄"，而以生活经验为基础，批评人的弱点和社会的弊端。代表作有卡赞采夫的《银线要断了》、彼德鲁舍夫斯卡娅的《音乐课》、拉祖莫夫斯卡娅的《亲爱的叶莲娜·彼得洛夫娜》、加林的《回顾》、阿罗的《看，谁来了！》等。

无冲突论 20世纪50年代苏联文学界广泛讨论的一种理论。断言社会主义现实主义的原则排斥冲突以及苏联生活中的反面现象，要求文学只表现"好与更好"甚至"更好与最好"之争，从而使文学走向衰落。这种倾向在戏剧创作领域表现尤为突出。马林科夫1952年在苏共十九大的总结报告和法捷耶夫的发言，以及1952、1953年《真理报》的专论，对"无冲突论"发起批判。斯大林逝世后，这一批判曾和对个人崇拜的批判结合起来。

苏马罗科夫（Александр Петрович Сумароков，1717—1777） 俄国作家。俄国古典主义戏剧主要代表之一。代表作悲剧《霍列夫》和《辛纳夫和特鲁沃尔》等，提出公民义务问题。还著有喜剧、寓言和抒情歌谣。

冯维辛（Денис Иванович Фонвизин，1745—1792） 俄国剧作家。曾任外交官。早期创作中即显露出讽刺才能。1769年写出喜剧《旅长》，嘲笑贵族阶级盲目崇拜外国的倾向。代表作《纨绔少年》，揭露农奴主的专横和愚昧，对俄国讽刺喜剧的发展有较大影响。还写有政论《某些能引起聪明和正直的人们特别注意的问题》，因对女皇叶卡特琳娜二世的种种措施提出怀疑，其作品曾被禁止出版。

沙霍夫斯科伊（Александр Александрович Шаховской，1777—1845） 俄国剧作家、戏剧活动家。俄罗斯科学院院士。曾多年担任帝国剧目委员会委员。代表作有喜剧《卖弄风情的女人们的教训》。创作话剧、歌剧脚本和独幕轻松喜剧约一百部，促进了俄国民族戏剧的形成。

史迁普金（Михаил Семёнович Щепкин，1788—1863） 俄国演员。出身农奴。1822年赎身。1805年开始演剧活动。1824年参加莫斯科小剧院。以扮演《智慧的痛苦》、《结婚》、《青铜骑士》、《钦差大臣》、《聪明误》等剧的主要角色著称。

阿克萨科夫（Сергей Тимофеевич Аксаков，1791—1859） 俄国作家。出身贵族。当过书刊检查官、校长。前期参加学生演剧活动并写戏剧评论，推崇现实主义的演剧艺术。所作回忆录三部曲，《家庭纪事》、《孙子巴格罗夫的童年》反映宗法制度下俄国地主的生活，《学生时代》反映19世纪初期俄国知识分子的面貌。

格里鲍耶陀夫（Александр Сергеевич Грибоедов，1795—1829） 俄国剧作家。生于贵族家庭。1826年因十二月党人案被捕，获释后出使波斯，死于德黑兰。写有代表作喜剧《智慧的痛苦》（亦译《聪明

误》)、《大学生》等。

普希金(Александр Сергеевич Пушкин, 1799—1837) 俄国诗人。出身贵族。在皇村学校求学时受十二月党人以及拉吉舍夫和恰达耶夫等人的思想影响。后发表《自由颂》、《致恰达耶夫》等诗,抨击农奴制度,歌颂自由与进步。1820年取材民间故事,创作长诗《鲁斯兰和柳德米拉》。同年被流放到南方。流放期间,完成《高加索的俘虏》、《巴赫契萨拉依泪泉》、《茨冈》等叙事诗,谴责上流社会,表达对人民的同情和对自由的追求。1825年写出历史悲剧《鲍里斯·戈东诺夫》,否定沙皇专制,歌颂人民的力量。1826年获赦返莫斯科,发表《寄西伯利亚囚徒》、《阿利昂》等诗,坚持十二月党人的革命思想。长诗《波尔塔瓦》、《青铜骑士》,反映作者对历史的思考和对彼得大帝的评价;长篇小说《上尉的女儿》和历史纪事《普加乔夫暴动史》,叙述普加乔夫领导的农民起义。1830年完成诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》,反映贵族青年在沙皇统治下的思想苦闷。还写有中篇小说《杜布罗夫斯基》、《别尔金小说集》,童话诗以及数百首抒情诗。1836年创办《现代人》杂志,发表政论和文艺批评。创作活动备受沙皇政府迫害,最后在阴谋布置的决斗中遇害。他的创作对俄国文学和语言的发展影响很大。

普希金

莫恰洛夫(Павел Степанович Мочалов, 1800—1848) 俄国演员。生于演员家庭。以扮演莎士比亚、格里鲍耶陀夫、席勒等所著悲剧中的人物著称。

科尼(Федор Алексеевич Кони, 1809—1879) 俄国剧作家、戏剧评论家、回忆录作家。曾从事法国、德国轻松喜剧的翻译。擅长写轻松喜剧,作品有《丈夫在壁炉里,妻子在作客》、《骠骑兵姑娘》、《彼得堡的住所》等,对社会弊病加以辛辣的讽刺。出版过数种戏剧杂志。编撰过大量戏剧史料、论著。

别林斯基(Виссарион Григорьевич Белинский, 1811—1848) 俄国革命民主主义者、文艺评论家、哲学家。在莫斯科大学读书时因写作反对沙皇政权的剧本被开除。1833年起为《望远镜》、《杂谈》等杂志写稿。1834年写出长篇论文《文学的幻想》,概述从罗蒙诺索夫到普希金的俄国文学发展状况。1838年起任《莫斯科观察家》编辑。次年主持《祖国纪事》文艺批评栏。在《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》中,特别肯定果戈理的现实主义倾向。1840年起逐年发表的年度评论,对俄国文学发展作了深刻的概括和总结。1846年参加《现代人》杂志。毕生以文艺批评活动反对沙皇制度。1847年发表的《给果戈理的信》,集中表达了他的革命民主主义思想。在美学观点方面,认为艺术是现实的再现,真正的艺术必须指出生活中正确的方面。戏剧理论主要表现在一些关于莎士比亚、果戈理的戏剧评论中。还写有论著《诗歌的分类和分科》、《论亚历山大·普希金的作品》等。

别林斯基

莱蒙托夫(Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814—1841) 俄国诗人。出身贵族。1830年入莫斯科大学,学生时代开始文学活动。1837年因普希金被害,写出诗篇《诗人之死》,指出凶手即沙皇政府,因此被流放到高加索。1840年再度被放逐,次年在决斗中被杀害。一生写有400多首短诗,还写有长诗、长篇小说和剧本。剧本《假面舞会》揭露上流社会的虚伪和欺诈。抒情诗《鲍罗金诺》、《祖国》等,充

满爱国感情;《孤帆》表达对自由的渴望。长诗《恶魔》体现诗人的叛逆思想;《童僧》(亦译《姆采里》)描写一个过着非人的修道院生活的少年山民对自由的渴望;《商人卡拉希尼科夫之歌》叙述蔑视沙皇权势、敢于和沙皇卫兵决斗的青年商人的悲剧。长篇小说《当代英雄》,描写以毕巧林为代表的贵族知识分子在沙皇统治下难有作为的生活。其作品真实地反映了当时的俄国生活,富有浪漫色彩。

托尔斯泰 ❶阿历克赛·康斯坦丁诺维奇·托尔斯泰(Алексей Константинович Толстой,1817—1875)。俄国诗人、剧作家。出身贵族。写有长篇历史小说《谢列勃里亚尼公爵》,历史剧三部曲《伊凡雷帝之死》、《沙皇费多尔》和《沙皇波利斯》,主要反映16—17世纪俄国人民的斗争和生活,美化古代罗斯社会。还写有讽刺沙皇官僚的讽刺诗《波波夫的梦》。❷列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰(Лев Николаевич Толстой,1828—1910)。俄国作家。出身贵族。1851年在高加索从军,曾参加塞瓦斯托波尔之战,后写成《塞瓦斯托波尔故事》。同一时期还创作自传体三部曲《童年》、《少年》、《青年》和《一个地主的早晨》等。1856年试图解放自己领地的农奴,但得不到农民的信任。次年游历西欧,写出短篇小说《卢塞恩》,揭露资产阶级的自私自利及其对艺术的蔑视。后发表中篇小说《哥萨克》,描写贵族青年在哥萨克人中间的生活和感受。长篇小说《战争与和平》和《安娜·卡列尼娜》,通过历史事件、家庭关系以及地主和农民之间的矛盾,描绘沙皇俄国的社会生活。70年代末80年代初世界观发生激变,转到宗法制农民立场上,对土地私有制表示强烈抗议。长篇小说《复活》,对政府、法庭、监狱、教会、土地私有制作了深刻批判。还著有中篇小说《哈吉·穆拉特》,剧本《活尸》、《教育的果实》等。创作时期长达60余年,作品深刻反映出以宗法社会为基础的农民世界观的矛盾:一方面无情揭露沙皇制度和新兴资本主义势力的种种罪恶,一方面宣传对恶不抵抗,想以"自由平等"的小农社会来代替沙皇制度。作品对世界文学有很大影响。❸阿列克赛·尼古拉耶维奇·托尔斯泰(Алексей Николаевич Толстой,1883—1945)。苏联作家。出身贵族。十月革命前的作品,主要写俄国贵族地主的破产和没落。革命后侨居国外,1923年回国。代表作长篇小说三部曲《苦难的历程》(《两姊妹》、《一九一八年》、《阴暗的早晨》),描写十月革命初期和国内战争时期人民的英勇斗争和知识分子思想转变的过程;长篇小说《彼得一世》和剧本《伊凡雷帝》均取材于历史。还写有歌颂察里津保卫战的长篇小说《粮食》(亦译《保卫察里津》)。卫国战争时期写有许多政论和短篇小说,鼓舞人民同法西斯德国进行斗争。还写有科学幻想小说和民间故事。

列·托尔斯泰

苏霍沃-柯贝林(Александр Васильевич Сухово-Кобылин,1817—1903) 俄国剧作家。圣彼得堡科学院名誉院士。其话剧三部曲《克列钦斯基的婚事》、《诉讼》和《塔列尔金之死》,反映了该时代的道德风尚,揭露了法官、警察的专横恣肆和官僚腐败,描绘了普通人受其支配的悲惨命运。

萨道夫斯基(Пров Михайлович Садовский,1818—1872) 俄国演员萨道夫斯基演员世家的成员之一。A. H. 奥斯特洛夫斯基的剧作表演学派的创始人。1832年起在外省的剧院、1839年后在莫斯科的小剧院演出。以扮演奥斯特洛夫斯基戏剧中的角色著称。也演过歌剧、写过幽默小说。

屠格涅夫（Иван Сергеевич Тургенев，1818—1883） 俄国小说家、散文家、剧作家。出身贵族。先后在莫斯科大学和彼得堡大学学习。戏剧代表作有《食客》、《村居一月》、《贵族长的早餐》等。其戏剧以人物的心理状态为真正的、内在的契机，构成戏剧的矛盾冲突，对心理剧的发展和俄国民族戏剧的崛起具有重要意义。另有小说《猎人笔记》、《罗亭》、《贵族之家》、《前夜》、《父与子》等。

屠格涅夫

奥斯特洛夫斯基（Александр Николаевич Островский，1823—1886） 俄国剧作家。生于官吏家庭。当过法院书记。1847 年开始创作，早期剧作《自己人好算账》等，暴露俄罗斯新兴商人阶层的尔虞我诈，引起普遍重视。50 年代初所作喜剧《各守本分》和《贫非罪》等，受斯拉夫派影响，美化封建宗法习俗，但不久摆脱这种影响而接近革命民主派，在剧作中对封建农奴制社会予以暴露和谴责。一生创作剧本近 50 部，主要有《肥缺》、《大雷雨》、《狼与羊》、《没有陪嫁的女人》和《无辜的罪人》等。多以地主、商人、小官吏的家庭生活为题材，揭露和批判在宗法制度下的家庭关系和野蛮庸俗的生活习俗，反映了农奴制改革前俄国社会的腐朽和黑暗，对俄国批判现实主义戏剧的形成和发展有很大影响。

奥斯特洛夫斯基

叶尔莫洛娃（Мария Николаевна Ермолова，1853—1928） 苏联女演员。自 1871 年参加莫斯科小剧院至 1921 年退休，先后扮演过 300 多个角色。以扮演莎士比亚、席勒、普希金、奥斯特洛夫斯基等所著悲剧中的人物著称。十月革命后第一个被授予“苏联人民演员”称号。

尤任（Александр Иванович Южин，1857—1927） 原姓苏姆巴托夫（Сумбатов）。苏联演员、剧作家、戏剧活动家。曾获人民演员称号。俄罗斯科学院名誉院士。1876 年登上舞台。1882 年起在莫斯科小剧院任演员，1909 年起任剧团管理人，苏维埃时期任院长。曾塑造了一些英雄的、浪漫主义的舞台形象。

聂米罗维奇-丹钦科（Владимир Иванович Немирович－Данченко，1858—1943）苏联戏剧家。早年主要从事编剧与教学活动。1898 年起与斯坦尼斯拉夫斯基共同创办和领导莫斯科艺术剧院，曾邀契诃夫、高尔基等创作具有先进思想的剧本，保证了该院现实主义演剧方法的确立。十月革命后曾导演《柳鲍芙·雅洛娃娅》、《仇敌》、《安娜·卡列尼娜》和《暴风雨》等。著有《回忆录》（中译本名《文艺·戏剧·生活》）和剧本、小说等。

契诃夫 ❶安东·帕夫洛维奇·契诃夫（Антон Павлович Чехов，1860—1904）。俄国作家。莫斯科大学毕业，做过医生。1880 年开始发表作品。90 年代后从事戏剧创作，对戏剧的内容和形式都作了革新。《海鸥》、《万尼亚舅舅》和《三姊妹》揭示停滞落后的帝俄社会生活。最后一个剧本《樱桃园》与短篇小说《未婚妻》描绘贵族阶级的没落和年轻一代的觉醒。❷米哈伊尔·亚历山德罗维奇·契诃夫（Михаил Александрович Чехов，1891—1955）。苏联演员、导演、戏剧教育家。安·契诃夫的侄子。斯坦尼斯拉夫斯基的学生。1913 年起在莫斯科艺术剧院与该剧院的第一戏校（后为莫斯科第二艺术剧院）当演员，1924—1927 年为该院艺术指导。在斯特林堡的《艾利克十四世》、莎士

比亚的《哈姆莱特》等剧中扮演主要角色。1913年起在电影中担任角色。1928年起住在国外。著作有《演员的道路》、《演员的技巧》和两卷本的《文学遗产》。

斯坦尼斯拉夫斯基(Константин Сергеевич Станиславский,1863—1938) 苏联戏剧家。原姓阿列克谢耶夫(Алексеев)。生于商人家庭。1888年起领导莫斯科艺术文学协会,1898年和聂米罗维奇-丹钦科共同创办和领导莫斯科艺术剧院,直到逝世。一生中导演及担任艺术指导的戏剧有120多部,如《青鸟》、《海鸥》、《底层》、《炽热的心》、《铁甲列车》和《叶甫盖尼·奥涅金》等;还扮演过许多角色。所创立的演剧体系,继承并发展了俄罗斯和欧洲体验派的艺术传统。著有《我的艺术生活》、《演员自我修养》等。

斯坦尼斯拉夫斯基

科米萨尔热夫斯卡娅(Вера Фёдоровна Комиссаржевская,1864—1910) 俄国女演员。1890年开始舞台生涯,原在外省,后在圣彼得堡亚历山大剧院演出。1904年自己建立剧院,努力演出当代进步剧目。以饰演契诃夫《海鸥》中的尼娜·扎列奇娜娅和易卜生《玩偶之家》中的娜拉而著名。1906年,改变剧院的方针,由梅耶荷德担任导演,上演布洛克、安德烈耶夫、梅特林克等人的象征主义戏剧,一度大获成功。1909年决定关闭剧院。

高尔基(Максим Горький,1868—1936) 苏联作家、社会活动家、文学批评家、政论家。社会主义现实主义文学的奠基人。苏联作家协会的发起人和第一任主席。戏剧代表作有《小市民》、《底层》、《避暑客》、《野蛮人》、《仇敌》、《耶戈尔·布雷乔夫和其他人》、《陀斯契加耶夫和其他人》、《瓦萨·日烈兹诺娃》等。对20世纪俄罗斯与世界文学产生了重大影响。

克尼碧尔-契诃娃(Ольга Леонардовна Книппер-Чехова,1868—1959) 苏联女演员。曾获"苏联人民艺术家"称号。作家契诃夫的妻子。1898年起在莫斯科艺术剧院演出,具有很高艺术修养和极大艺术魅力。第一个饰演了契诃夫《三姐妹》中的玛莎、《樱桃园》中的拉涅夫斯卡娅和高尔基《底层》中的娜斯佳。曾获苏联国家奖。

贝努阿(Александр Николаевич Бенуа,1870—1960) 苏联舞台绘景师、艺术史家、批评家和导演。圣彼得堡《艺术世界》社团与杂志的组织者和思想理论家。既宣传古典遗产,又鼓吹"自由艺术"。1900年开始为歌剧、芭蕾舞剧和话剧绘景或导演。1908—1911年曾任俄罗斯演出季的艺术指导。1913—1915年任莫斯科艺术剧院导演。1918—1926年任埃尔米塔什博物馆维护师兼艺术与国家文物保护委员会成员。1926年起侨居巴黎。著有《我的回忆》。

安德烈耶夫(Леонид Николаевич Андреев,1871—1919) 俄国作家。曾在莫斯科大学学习法律,毕业后开始文学生涯,以创作短篇小说为主。1905年起开始写剧本,代表作为《人的一生》和《挨耳光的人》。《戏剧书简》阐明静态戏剧的原则。

苏列尔日茨基(Леопольд Антонович Сулержицкий,1872—1916) 俄国社会活动家、导演。曾任斯坦尼斯拉夫斯基的助手,协助他教授学生,推广他的体系,并在莫斯科艺术剧院和他共同导演了一系列剧本。莫斯科艺术剧院第一戏校的创建者和领导者之一。

佳吉列夫(Сергей Павлович Дягилев,1872—1929) 俄国舞剧活动家。1896年毕业于彼得堡大学法律系。曾任《艺术世界》杂志和《帝国剧院年鉴》编辑。1907年起组织俄国著名艺术家去国外举办俄

罗斯演出季。1913 年创建佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团，与欧洲著名舞蹈家、音乐家、美术家合作，演出了许多著名芭蕾作品，发现并培养了尼津斯基、马辛、巴兰钦等一批舞蹈家，推动了欧洲芭蕾艺术的复兴。

梅耶荷德（Всеволод Эмильевич Мейерхольд，1874—1940） 苏联戏剧导演、演员。早年曾在音乐戏剧学校学习。1898 年参加莫斯科艺术剧院。后因不满足于剧院的写实风格而脱离剧院。1918 年参加俄共（布）。1920 年任苏维埃人民教育委员会戏剧部长，并创建梅耶荷德剧院。1923 年获“苏联人民演员”称号。先后导演《宗教滑稽剧》、《森林》、《臭虫》、《澡堂》、《钦差大臣》、《聪明误》、《茶花女》等 23 部剧作。其导演构思借鉴东方戏剧艺术和西方现代派绘画的因素，充分运用戏剧假定性，致力于突破镜框式舞台的限制，追求广阔的舞台空间，创造了一系列戏剧演出的新方法，对世界各国戏剧的发展有重大的影响。其独特的训练演员的方法“生物机能学”（Биомеханика，亦译“有机造型术”）成为许多国家培训演员的重要手段。

莫斯克文（Иван Михайлович Москвин，1874—1946） 苏联戏剧演员。早年从学于聂米罗维奇-丹钦科。自 1898 年莫斯科艺术剧院成立时起一直担任主要演员。曾演过《沙皇费多尔·伊凡诺维奇》、《樱桃园》、《底层》、《普加乔夫起义》等剧的主要角色。

特列尼约夫（Константин Андреевич Тренёв，1876—1945） 苏联作家。著有剧本《普加乔夫起义》、《涅瓦河畔》。以国内战争为题材的话剧《柳鲍芙·雅洛娃娅》从社会、历史的角度反映了革命过程中的精神冲突，1941 年获苏联国家奖。

叶夫列伊诺夫（Николай Николаевич Евреинов，1879—1953） 苏联导演、剧作家、戏剧理论家和戏剧史家。1907 年自办剧院。后在科米萨尔热夫斯卡娅剧院中导演王尔德的《莎乐美》等剧。1909 年参与组建“老年人的欢乐剧院”，上演自编的话剧《欢乐的死亡》等。1910—1914 年任“歪斜的镜子”剧院总导演，上演自编的《笑的厨房》等剧。其剧本《最主要的》于 1921 年首演，后在世界多家剧院上演。1925 年移居法国。在巴黎创建俄罗斯剧院，上演俄罗斯名剧和他自己的剧本。著有《俄罗斯戏剧史》等。

勃洛克（Александр Александрович Блок，1880—1921） 俄国诗人、剧作家。早期创作承袭象征主义，而后在剧本《杂耍艺人》中宣布抛弃象征主义。戏剧在其创作中占重要地位。戏剧代表作还有《广场上的国王》、《陌生女人》、《玫瑰花与十字架》等。著有论文《论戏剧》，指出戏剧危机在于脱离人民而迎合那些养尊处优的观众的趣味，主张俄罗斯戏剧必须有巨大的激情、非凡的情节和深刻的思想。

瓦赫坦戈夫（Евгений Багратионович Вахтангов，1883—1922） 苏联导演、演员。斯坦尼斯拉夫斯基的学生。莫斯科艺术剧院第三戏剧学校（1926 年改名为国立瓦赫坦戈夫剧院）的领导人。反对当时较为流行的自然主义表演方法。曾综合斯坦尼斯拉夫斯基的“体验派”和梅耶荷德的“表现派”，提出“幻想现实主义”戏剧流派，要求“恢复真正的剧场性”，强调以鲜明的外部技巧来表达角色的思想感情，并探求新的演出形式。导演过《洪水》、《杜兰朵公主》等剧。

扎米亚京（Евгений Иванович Замятин，1884—1937） 苏联小说家、剧作家。1931 年起侨居巴黎直至去世。在艺术上主张现实主义和新现实主义的结合，强调意义的紧密性、故意复杂化以及荒诞性，坚持悲剧性和喜剧性两个原则。根据列斯科夫的故事《左撇子》改编的戏剧“表演”《跳蚤》是综合了俄罗斯早期舞台艺术、民间喜剧和意大利假面喜剧各种因素

的革新之作，运用了作者进行戏剧化自述的新形式，在莫斯科和列宁格勒演出，获得极大成功，但后来被禁演。另有长篇小说《我们》，中篇小说《县城种种》、《岛上居民》、《远在天边的地方》，剧本《阿提拉》、《圣徒多米尼加之火》等。

比利-别洛采尔科夫斯基（Владимир Наумович Билль - Белоцерковский，1884—1970） 苏联作家。独幕剧《带血的煎牛排》控诉了富有的白人对黑人的压迫。多幕剧《风暴》是20世纪20年代第一部描写建立苏维埃政权英雄历程的剧本。另有《含泪的笑》、《在另一个世界里》等5部文集。

泰伊罗夫（Александр Яковлевич Таиров，1885—1950） 苏联导演。1905年开始舞台生涯，戏剧改革家之一。力求进行"综合戏剧"的实践，剧目大都是浪漫主义和悲剧性的，并努力培训演员掌握高度的艺术技巧。1914年创建并领导了卡美尼剧院。导演的剧目有安年斯基的《法米拉·基法列德》、王尔德的《莎乐美》、拉辛的《费德尔》、据福楼拜的同名作品改编的《包法利夫人》。其最大成就是导演维什涅夫斯基的《乐观的悲剧》。1935年获"俄罗斯联邦人民艺术家"称号。

马尔夏克（Самуил Яковлевич Маршак，1887—1964） 苏联作家。1912—1914年在英国伦敦大学语文系学习，回国后曾在克拉斯诺达尔创办"儿童城"及附属儿童剧院。1924—1925年主持儿童杂志《新鲁滨孙》。著有抒情诗、儿童诗、讽刺诗、剧本等。戏剧《十二个月》、诗集《笼子中的孩子》等深受小读者的欢迎。曾四次获得斯大林文学奖。《抒情诗集》获得列宁文学奖。

季基（Алексей Денисович Дикий，1889—1955） 苏联导演、演员。曾获"苏联人民演员"称号。1910年起在莫斯科艺术剧院和莫斯科第二模范艺术剧院演出。1944—1952年在莫斯科小剧院工作。导演了列斯科夫的《跳蚤》、高尔基的《小市民》等剧。在考涅楚克的《前线》一剧中饰演过主角戈尔洛夫。还在《库图佐夫》、《纳希莫夫海军上将》等影片中演过角色。五次获苏联国家奖。

布尔加科夫（Михаил Афанасьевич Булгаков，1891—1940） 苏联作家。毕业于基辅大学医学系，做过医生。著有短篇小说集《魔鬼纪事》、《不祥的蛋》。1925年发表长篇小说《白卫军》和中篇小说《狗心》。《白卫军》1926年改编为剧本《土尔宾一家的命运》上演并获成功，后遭停演。1987年《狗心》被改编为剧本，引起国际戏剧界的广泛注意。1930年任莫斯科艺术剧院助理导演，其间于1932年完成剧作《莫里哀》。1938年完成长篇小说《大师和玛格丽特》，1966年才得以在国内发表。其作品以无情揭露阴暗面著称。剧作有《卓伊卡的住宅》、《逃亡》、《紫红色的岛屿》、《最后的日子》（即《普希金》，等。

拉夫列尼约夫（Борис Андреевич Лавренёв，1891—1959） 苏联作家。生于知识分子家庭。毕业于莫斯科大学法律系。曾参加第一次世界大战和国内战争。曾担任苏联作协戏剧部主席。1911年开始发表作品，受到未来派诗歌的影响。十月革命后创作了大量以革命和内战为题材的作品，剧本《决裂》和中篇小说《第四十一》是其代表作。作品着重表现来自社会底层的人们在残酷的革命斗争中的成长过程，或俄国知识分子与旧制度决裂的复杂心态，不少作品富有浪漫色彩。主要作品还有长篇小说《放荡的生活》、中篇小说《风》等。

特列季亚科夫（Сергей Михайлович Третьяков，1892—1939） 苏联诗人、剧作家、散文家。为"无产阶级文化派"剧院和梅耶荷德剧院写作，是"左翼艺术阵线"的理论家之一。著有剧本《怒吼吧，中国！》等，另有宣传鼓动诗、特写和电影剧本等。

捷连季耶夫（Игорь Герасимович Терентьев，1892—1937） 苏联诗人、剧作家戏剧、电影导演。深受马雅可夫斯基等人影响。1923—1929 年，献身于先锋派戏剧，根据约翰·里德的《震撼世界的十天》改写成宣传剧、歌剧；按照未来主义精神改编果戈理的《钦差大臣》，上演后引起轩然大波。剧作还有《集体农庄》等。被囚禁期间曾办囚犯剧团。

波波夫 ❶阿列克谢·德米特里耶维奇·波波夫（Алексей Дмитриевич Попов，1892—1961）。苏联导演。曾获"苏联人民演员"称号。1912—1918 年为莫斯科艺术剧院演员，后任导演。1928—1930 年从事电影艺术。1931 年起任革命剧院总导演。1935—1960 年任苏军中央剧院总导演。1940 年起任国立莫斯科戏剧学院教授。创作过多种人民英雄主义的戏剧，并著有《论演出的艺术完整性》、《演出与导演》、《关于戏剧的回忆与思考》。两次获苏联国家奖。❷安德烈·阿列克谢耶维奇·波波夫（Андрей Алексеевич Попов，1918—1983）。苏联演员和导演。曾获"苏联人民演员"称号。A.Д.波波夫的儿子和学生。1940 年开始舞台生涯。1963—1973 年任苏军中央剧院总导演。1974 年起在莫斯科艺术剧院工作。参加拍摄影片《奥赛罗》等。1977 年起任莫斯科斯坦尼斯拉夫斯基话剧院总导演。1968—1983 年在国立莫斯科戏剧学院任教授。曾获苏联国家奖。

马雅可夫斯基（Владимир Владимирович Маяковский，1893—1930） 苏联诗人、剧作家。学生时期参加俄国社会民主工党（布）地下活动，几次被捕。早期诗作揭露和嘲讽资本主义制度，但受未来主义影响。十月革命后创作进入新阶段。在诗篇《向左进行曲》、《一亿五千万》和剧本《宗教滑稽剧》中歌颂十月革命。1919 年参加"罗斯塔之窗"工作，以诗和画的形式同反动派作斗争。长诗《列宁》歌颂革命领袖；《好！》为庆祝十月革命十周年而作，颂扬社会主义社会的美好生活。还写有长诗《穿裤子的云》、《放开嗓子歌唱》，剧本《臭虫》、《澡堂》，短诗《开会迷》、《苏联护照》等。后自杀。

马雅可夫斯基

史楚金（Борис Васильевич Щукин，1894—1939） 苏联电影、戏剧演员。早年从事业余戏剧演出。十月革命后曾参加红军。1920 年入瓦赫坦戈夫主持的莫斯科艺术剧院大学生戏剧学校。1922 年起先后在莫斯科艺术剧院、瓦赫坦戈夫剧院担任演员，1935 年起兼演电影。曾在《带枪的人》、《列宁在十月》和《列宁在一九一八》等影片中扮演列宁的形象。

赖希（Зинаида Николаевна Райх，1894—1939） 苏联女演员。1917—1921 年为诗人叶赛宁的妻子。1919—1921 年在人民委员会工作。1922 年嫁给梅耶荷德，并成为他的学生。1923—1938 年为梅耶荷德剧院的演员。1939 年在其寓所遇害。在奥斯特洛夫斯基的《森林》、果戈理的《钦差大臣》、马雅可夫斯基的《澡堂》、普希金的《石客》等剧中扮演角色。在悲剧、讽刺喜剧等不同体裁剧目中成功塑造了各种角色，风格鲜明，动作优美。

施克瓦尔金（Василий Васильевич Шкваркин，1894—1967） 苏联剧作家。作有生活喜剧《别人的孩子》、《普通的姑娘》、《可怕的审判》等十余部。他从现实生活中选取题材，嘲笑市侩习气，宣扬纯洁的伦理理念，时常穿插音乐。

札瓦茨基（Юрий Александрович Завадский，1894—1977） 苏联导演、演员、教育家，曾获"苏联人民艺术家"称号。1915 年起在瓦赫坦戈夫戏校、莫斯科艺术

剧院任演员。1924 年后领导他本人创建的戏校。1940 年起任莫斯科苏维埃剧院总导演。曾导演哥尔多尼的《女店主》、莎士比亚的《奥赛罗》、莱蒙托夫的《假面舞会》、比利-别洛采尔科夫斯基的《暴风雨》等，以心理刻画和强烈的现实生活感见长。曾获苏联国家奖和列宁奖章。

罗马绍夫（Борис Сергеевич Ромашов，1895—1958） 苏联剧作家、政论家和文学批评家。擅长讽刺喜剧，代表作为《空气饼》、《克里沃勒尔斯克的末日》和《火桥》。另有《战士们》、《谁都可能碰上这种事》、《显赫的姓氏》、《老家的房子》和《伟大的力量》等话剧。曾获苏联国家奖。

施瓦尔茨（Евгений Львович Шварц，1896—1958） 苏联剧作家、小说家。根据安徒生童话故事改编的童话剧具有强烈的现实针对性和社会政治内容，如《裸体的国王》、《阴影》。另著有讽刺剧《龙》、小说与电影剧本。

扎哈瓦（Борис Евгеньевич Захава，1896—1976） 苏联导演、演员。曾获“苏联人民演员”称号。1913 年起在瓦赫坦戈夫剧院戏校工作，后在瓦赫坦戈夫剧院工作。导演过高尔基的《耶戈尔·布雷乔夫和其他人》等剧。1925 年起领导史楚金戏剧学校。曾获苏联国家奖。

斯拉文（Лев Исаевич Славин，1896—1984） 苏联小说家、剧作家。作品有描写资产阶级家庭出身的少年如何接近人民、追求真理的长篇小说《继承人》，描写国内战争的话剧《干涉》，电影剧本《马克西姆的回归》、《两个士兵》、《干涉》和描写第二次世界大战的中篇小说《两个士兵》，纪实小说《阿登的苦难》和三部回忆录等。

卡达耶夫（Валентин Петрович Катаев，1897—1986） 苏联小说家、剧作家。其剧本《盗用公款的人》借用果戈理的喜剧手法，描写与市侩习气的斗争，在苏联和外国舞台上享有盛誉。喜剧《无法解决的问题》讽刺了庸俗的小市民。话剧《先锋队》描写建设集体农庄的过程，产生了广泛影响。在卫国战争期间创作《父亲的房子》和《蓝色披肩》两部话剧。另有《时间呀，前进！》和四部曲《黑海波涛》等多部小说。曾获红旗劳动勋章。

戈尔恰科夫（Николай Михайлович Горчаков，1898—1958） 苏联导演、戏剧教育家，1943 年获“俄罗斯联邦功勋艺术活动家”称号。1924 年起在莫斯科高尔基模范艺术剧院工作，1933—1941 年和 1943—1948 年任莫斯科讽刺剧院艺术指导。导演过谢立丹的《造谣学校》等剧。1939 年起任苏联国立卢那察尔斯基戏剧艺术学院教授。两次获苏联国家奖。

安德罗夫斯卡娅（Ольга Николаевна Андровская，1898—1975） 苏联女演员。曾获“苏联人民演员”称号。1924 年起在莫斯科艺术剧院演出，主要演喜剧，具有巨大的舞台魅力、出色的表演技艺和幽默天才，在《费加罗的婚礼》、《造谣学校》等剧中扮演主要角色。曾获苏联国家奖。

谢尔文斯基（Илья Львович Сельвинский，1899—1968） 苏联诗人、剧作家。20 世纪 20 年代末创作诗体悲剧《第二军长》等。讽刺剧《宝宝》接近于荒诞剧。悲剧《读浮士德》接近布莱希特的风格。另著有关于列宁的剧本《人高于自己的命运》和长篇小说《啊，我的青春！》等。

西蒙诺夫 ❶鲁宾·尼古拉耶维奇·西蒙诺夫（Рубен Николаевич Симонов，1899—1968）。苏联戏剧演员、导演。曾任瓦赫坦戈夫剧院总导演。1946 年获苏联人民艺术家称号，同年任史楚金戏剧学校教授。50 年代在其论文《论体验派和表现派戏剧》中提出将体验和表现结合起来的观点，颇有影响。曾参加演出莎士比亚的喜剧《无事生非》等。导演代表作有《带枪的人》、《前线》、《活尸》等。❷康斯坦丁·米哈伊洛维奇·西蒙诺夫（Константин Михайлович Симонов，

1915—1979)。苏联作家。1934年开始发表诗作,著有诗集《真正的人们》、《胜利者》等。40年代开始戏剧创作,写有剧本《一段爱情故事》、《我城一少年》。卫国战争期间任《红星报》战地记者。创作前线题材的抒情诗,如《等着我吧……》等,流传广泛;剧本《俄罗斯人》和长篇小说《日日夜夜》,反映苏联人民在卫国战争中坚强不屈的精神。战争末期随军至东欧各地,亲历攻克柏林的战役。后发表特写集《捷克通信》、《斯拉夫友谊》等。1945年赴美归来,发表剧本《俄罗斯问题》和诗集《友与敌》。1959—1971年发表三部曲《生者与死者》、《军人不是天生的》和《最后一个夏天》,反映卫国战争全过程。还写有战时札记《洛帕金日记摘抄》等。

施腾贝格兄弟(Владимир Августович Стенберг,1899—1982;Георгий Августович Стенберг,1900—1933) 苏联舞台美术家。1917年后,兄弟俩积极参与莫斯科剧院重建设计和演出的舞美设计。主要为莫斯科卡美尼剧院设计。是构成主义代表人物,追求舞台装置的动态性。有都市主义、技术主义倾向,同时又追求形式的简洁和色彩、光线的逼真,为体现剧作精神与导演构思服务。最成功的作品是为奥尼尔的《毛猿》、《榆树下的欲望》、《黑奴》做的设计。

列昂诺夫(Леонид Максимович Леонов,1899—1994) 俄罗斯小说家、剧作家。生于莫斯科的诗人家庭。1920年参加红军。卫国战争期间任《真理报》、《消息报》前线记者。苏联科学院院士。戏剧代表作《金马车》富于哲理性,心理刻划细腻。另有剧本《侵略》、《翁季洛夫斯克》、《波洛韦茨人的菜园》、《豺狼》、《暴风雪》、《普通人》等,长篇小说《俄罗斯森林》等,及多部中篇小说和电影剧本。

德米特里耶夫(Владимир Владимирович Дмитриев,1900—1948) 苏联舞台美术家。1944年获"俄罗斯联邦功勋艺术活动家"称号。最成功的作品为1944年在莫斯科艺术剧院为奥斯特洛夫斯基的《最后的牺牲》一剧所做的舞台布景。艺术设计色调细腻,深刻反映原作的特定时代气息和人物的心理氛围。三次获苏联国家奖。

维什涅夫斯基(Всеволод Витальевич Вишневский,1900—1951) 苏联剧作家。写有戏剧和电影剧本《乐观的悲剧》、《难忘的1919年》、《我们来自喀琅施塔得》等。作品大都表现苏联人民在十月革命时期和社会主义建设初期的英勇斗争。

包戈廷(Николай Федорович Погодин,1900—1962) 苏联剧作家。原姓斯图卡洛夫(Стукалов)。生于农民家庭。1922—1930年任《真理报》记者。1951—1960年任苏联作家机关刊物《戏剧》杂志主编,在促进戏剧与社会现实的接近方面起了较大作用。代表作戏剧三部曲《带枪的人》、《克里姆林宫的钟声》、《悲壮的颂歌》,1959年获列宁奖金。另有剧作《速度》、《斧头之歌》、《贵族》等。

奥赫洛普科夫(Николай Павлович Охлопков,1900—1967) 苏联导演、演员。曾获"苏联人民演员"称号。1918年开始舞台生涯。1923年起在梅耶荷德剧院任导演,1930—1937年领导现实主义剧院,1943—1966年任莫斯科马雅可夫斯基剧院总导演。导演的剧目有:包戈廷的《贵族》、据法捷耶夫同名作品改编的《青年近卫军》、莎士比亚的《哈姆莱特》、欧里庇得斯的《美狄亚》等。在《列宁在十月》、《列宁在一九一八》、《亚历山大·涅夫斯基》等影片中扮演角色。五次获苏联国家奖。

埃尔德曼(Николай Робертович Эрдман,1900—1970) 苏联剧作家。著有反市侩习气的讽刺剧《委任状》,由梅耶荷德导演,获巨大成功,并在柏林上演。后创作电影剧本《快活的孩子们》(与亚历山大罗夫和马斯合著)、《勇敢的人们》、《山

中防哨》。其喜剧常用误会手法，情节曲折，对话巧妙。曾两次获苏联国家奖。

施特劳赫（Максим Максимович Штраух，1900—1974） 苏联演员。曾获“苏联人民演员”称号。1921年登上舞台。1932年起在莫斯科革命剧院（今马雅可夫斯基剧院）演出。在马雅可夫斯基的《澡堂》和《臭虫》中扮演主要角色。在《带枪的人》、《列宁的故事》、《列宁在波兰》等影片中塑造了列宁的形象。三次获苏联国家奖，并获列宁奖。

阿基莫夫（Николай Павлович Акимов，1901—1968） 苏联导演和舞台美术设计家。曾获“苏联人民演员”称号。1935—1949年及1955年起任列宁格勒喜剧院总导演。导演兼做舞台设计的剧目有：莎士比亚的《第十二夜》、施瓦尔茨的《影子》、苏霍沃-科贝林的《案件》等。善于在准确、深刻地揭示作品思想的同时以奇特的、出乎意外的艺术形式加以表现情节与人物。1955年起在列宁格勒戏剧学院任教。

伊林斯基（Игорь Владимирович Ильинский，1901—1987） 苏联演员、导演。曾获“苏联人民演员”称号。1918年开始舞台生涯。1920年起在梅耶荷德剧院，1938年后在莫斯科小剧院。在奥斯特洛夫斯基的《森林》、托尔斯泰的《黑暗的势力》等剧及《圣约尔根节》、《伏尔加-伏尔加》、《狂欢节之夜》等电影中扮演主要角色。三度获苏联国家奖，并获列宁奖金。

奥布拉兹佐夫（Сергей Владимирович Образцов，1901—1992） 俄罗斯演员、导演。曾获“苏联人民演员”称号。1931年起领导中央木偶剧院。1973年起为国立卢那察尔斯基戏剧艺术学院教授。1976—1984年任国际木偶剧工作者协会主席。曾著有《中国人民的戏剧》等。获列宁奖金和苏联国家奖。

基尔尚（Владимир Михайлович Киршон，1902—1938） 苏联剧作家。1925年起担任“拉普”领导人。创作过宣传鼓动剧和共青团歌曲。著有剧本《钢轨轧轧响》、《神奇的合金》和《伟大的日子》等，描写苏联社会主义建设事业。曾在作品中歌颂斯大林和集体化运动。1937年被当成文学界的托洛茨基分子判处死刑。1956年恢复名誉，其作品重新上演。

威廉斯（Петр Владимирович Вильямс，1902—1947） 苏联画家、舞台美术家。曾获“俄罗斯联邦功勋艺术活动家”称号。1941年起在莫斯科大剧院任总美术师，为《灰姑娘》、《罗密欧与朱丽叶》等芭蕾舞剧创作了充满激情的、别具风格的整套设计。三次获苏联国家奖。

伦金（Вадим Федорович Рындин，1902—1974） 苏联舞台美术家。曾获“苏联人民美术家”称号，苏联美术研究院院士。1953年起任莫斯科大剧院美术总设计师。作品富于浪漫主义激情，结构与布局雄伟庄严。曾获苏联国家奖。

扬申（Михаил Михайлович Яншин，1902—1976） 苏联演员、导演。曾获“苏联人民演员”称号。1924年起在莫斯科艺术剧院工作。在布尔加科夫的《土尔宾一家的命运》、谢立丹的《造谣学校》、扎格拉德尼克的《自鸣钟独奏曲》等剧中扮演主要角色。1937—1941年领导莫斯科罗门剧院，1950—1963年领导斯坦尼斯拉夫斯基话剧院。曾获苏联国家奖。

格里博夫（Алексей Николаевич Грибов，1902—1977） 苏联演员。曾获“苏联人民演员”称号。1924年起在莫斯科高尔基模范艺术剧院演出。在维尔塔的《土地》、契诃夫的《三姐妹》等剧中扮演主要角色，还饰演过列宁（包戈廷的《克里姆林宫的钟声》），并演过电影。四次获苏联国家奖。

契尔卡索夫（Николай Константинович Черкасов，1903—1966） 苏联戏剧、电影演员。1926年毕业于列宁格勒戏剧学院。先后在列宁格勒儿童剧院、列宁格

勒普希金剧院任演员。同时出演电影，擅长饰演历史人物。先后主演《波罗的海代表》、《亚历山大·涅夫斯基》、《伊凡雷帝》、《堂吉诃德》等影片。

察廖夫（Михаил Иванович Царёв，1903—1987） 苏联演员。曾获“苏联人民演员”称号。1920年开始舞台生涯。1933—1937年在梅耶荷德剧院，1937年起在小剧院，1985年起任该院艺术指导。在格里鲍耶朵夫的《智慧的痛苦》，维什涅夫斯基的《乐观的悲剧》，莎士比亚的《李尔王》等剧中扮演主要角色。1964—1986年任全苏戏剧家协会理事会主席。1962年起任史迁普金戏剧学校教授。两次获苏联国家奖。

萨茨（Наталия Ильинична Сац，1903—1993） 俄罗斯女导演、剧作家、音乐教育家。曾获“苏联人民演员”、“社会主义劳动英雄”称号。1921—1937年任莫斯科儿童剧院（1936年起称中央儿童剧院）院长兼艺术指导。1964年创立国立儿童音乐剧院并兼任艺术指导。1984年起任俄罗斯戏剧艺术科学院教授。著有剧本、儿童歌剧舞剧的脚本和歌词。获苏联国家奖和列宁奖。

阿菲诺格诺夫（Александр Николаевич Афиногенов，1904—1941） 苏联剧作家、政论家和戏剧理论家。1927—1929年任“无产阶级文化派”莫斯科第一工人剧院文学部主任，1934年任苏联作家协会理事会主席团成员、“拉普”戏剧部书记。其代表作《怪人》、《恐惧》、《玛申卡》等剧本探讨了社会的、哲理的和道德领域的问题。

芬恩（Константин Яковлевич Финн，1904—1975） 苏联剧作家、小说家。一生写了40多部剧本，最有名的剧本《儿子们》和《忠实》被看作体现“无冲突论”和粉饰太平的典型作品。另著有中篇小说《郊区》等。

哈尔姆斯（Даниил Иванович Хармс，1905—1942） 原姓尤瓦乔夫（Ювачев）。苏联剧作家。是未来主义-超现实主义流派的“现实艺术”集团的创建者和主要代表人物之一。写于1927年的剧本《伊丽莎白·巴姆》是荒诞派戏剧的先驱，1928年上演后遭到激烈的批判，1956年恢复上演。剧本还有《彼得堡城的喜剧》，由不连贯的片断构成，摒弃传统的时间观念和情节模式，人物的功能也不确定。其儿童文学作品也有很大影响。

考涅楚克（Александр Евдокимович Корнейчук，1905—1972） 苏联剧作家。1929年毕业于基辅国民教育学院文学系。当过编辑和电影厂编剧。1933年因写剧本《舰队的毁灭》而成名。30年代其他剧作有《普拉东·克列契特》和《波格丹·赫梅尔尼茨基》。卫国战争期间发表著名剧作《前线》，还写有《在乌克兰的草原上》、《马卡尔·杜勃拉瓦》、《雪球花开》、《翅膀》、《在第聂伯河上空》、《日记片断》、《怀念在心》等剧本。

索洛维约夫（Владимир Александрович Соловьёв，1906—1962） 苏联剧作家。著有诗剧《库图佐夫元帅》、两部曲剧本《伟大的国王》和《沙皇尤里》、关于普希金的话剧《诗人之死》等。两次获苏联国家奖。

埃尔德尼耶夫（Бадма Эрдниевич Эрдниев，1907—1978） 苏联剧作家。曾获“卡尔梅克自治共和国功勋艺术家”称号。所著的剧本《幸福的道路》、《夏雅赫拉》、《白色的月亮》、《在农庄畜牧场》，反映了共和国的建设和人们之间的新关系。

施泰因（Александр Петрович Штейн，1906—1993） 俄罗斯剧作家。卫国战争期间曾在海军服役，话剧作品有：表现粉碎彼得堡旧俄海军反革命叛乱的《1921年春天》、《T-9号潜艇》，描写乌沙科夫的《海军上将的旗帜》，反映现实生活的《个人档案》，描写水兵生活的《海洋》，表现1905年革命的《序曲》。电影剧本有《我活过，存在过》等。两度获苏联国家奖。

施托克(Исидор Владимирович Шток, 1908—1980) 苏联剧作家。共创作24部剧本,大多是现实题材。最著名的是讽刺性童话剧《魔鬼磨坊》。另著有《名副其实的共青团员》、《黑夜的胜利》、《锚地》、《列宁格勒大街》、《这是我——您的秘书》等剧,以及关于剧作家和戏剧表演的文章。

阿尔布卓夫(Алексей Николаевич Арбузов,1908—1986) 苏联剧作家。毕业于列宁格勒戏剧学校。曾在莫斯科剧院工作。1935年因剧作《六个可爱的人》而知名。1938年创作的《塔尼娅》获得成功,并在国内外上演。后曾两次创办戏剧创作社,培养新人。1980年因剧作《残酷的游戏》获苏联国家奖。其剧作多反映苏联年青一代的生活思想状况,以细腻的心理分析见长。重要剧作还有《伊尔库茨克的故事》、《老式喜剧》、《女强人》等。

古谢夫(Виктор Михайлович Гусев, 1909—1944) 苏联诗人、剧作家。写有诗剧《光荣》和抒情喜剧《莫斯科的春天》,以及《三条河流的子孙》,电影剧本《养猪女工与牧人》、《战后晚上六点钟》等。获苏联国家奖。

博亚吉耶夫(Григорий Нерсесович Бояджиев,1909—1974) 苏联戏剧学家、戏剧批评家。1932年起任教于莫斯科国立戏剧学院,1960年起为教授。主要从事西欧戏剧史研究。主要著作:《剧场性与真实》、《玛列茨卡娅·一个女演员的创作道路》、《戏剧诗学》、《从索福克勒斯到布莱希特的四十台戏剧演出》、《文艺复兴时代不朽的戏剧》、《戏剧的灵魂》。

克朗(Александр Александрович Крон, 1909—1983) 苏联小说家、剧作家。作品有剧本《495116号步枪》、《胆小鬼》、《我们的武器》、《深入钻探》,《舰队军官》、《第二次呼吸》、《候补党员》等,长篇小说《房子和军舰》和《失眠》,纪实性中篇小说《远航的上尉》等。

阿尼克斯特(Александр Абрамович Аникст,1910—1988) 苏联文艺学家、戏剧学家、戏剧批评家。曾获"俄罗斯联邦功勋艺术活动家"称号。曾执教于莫斯科高尔基文学研究所、国立莫斯科戏剧学院等单位。1955年起在艺术史研究所(后改为全苏艺术学研究所)工作。1975年起任苏联科学院世界文化史学术委员会莎士比亚分会(后为歌德分会)主席。著有《莎士比亚时代的戏剧》、《歌德的创作道路》,主编5卷本《戏剧学说史》。

尼克拉耶娃(Галина Евгеньевна Николаева,1911—1963) 苏联女作家。和拉津斯基合作,将她自己的长篇小说《征途中的战斗》、《收获》,中篇小说《拖拉机站站长和总农艺师的故事》改编为话剧上演。

索弗朗诺夫(Анатолий Владимирович Софронов, 1911—1990) 苏联作家。1953—1986年任《星火》杂志总编辑。剧作《莫斯科性格》被看作"无冲突"论的典型作品。另著有喜剧《厨娘》,诗体抒情性长篇小说《在时代的深处》,诗集《诗歌集》、《我爱你》和政论等。两次获苏联国家奖。

霍洛道夫(Ефим Григорьевич Холодов,1915—1981) 苏联戏剧学家、戏剧批评家。1937年毕业于莫斯科国立戏剧学院。1936—1963年任《戏剧》编委会成员。1962—1981年任职于全苏艺术科学研究所。撰写有关俄罗斯戏剧历史与理论的著作《戏剧结构》、《奥斯特洛夫斯基的技巧》、《艺术家的立场》,论文集《戏剧的面孔》等。

托甫斯托诺戈夫(Георгий Александрович Товстоногов,1915—1989) 苏联导演、教育家、戏剧理论家。曾获"苏联人民演员"称号。1931年起开始舞台生涯。1938—1946年任第比利斯俄罗斯话剧院导演,1956年起任列宁格勒大话剧院总导演(该院自1992年起以托甫斯托诺戈夫

命名)。善于将艺术思维的历史主义、深刻的心理分析和公开的剧场性结合起来。1960年起任列宁格勒戏剧、音乐与电影学院教授,培养了一批大师级戏剧家。对20世纪下半期导演艺术有重大影响,曾获列宁奖金、斯大林奖金和苏联国家奖。

列别捷夫(Евгений Алексеевич Лебедев,1917—1997) 俄罗斯演员。曾获"苏联人民演员"称号。1940年开始舞台生涯,1956年起在列宁格勒大话剧院演出。在布莱希特的《阿罗图·魏的有限发迹》、高尔基的《小市民》、托尔斯泰的《马的故事》等剧中扮演主要角色。在注重角色内心体验的基础上追求风格和表现手法的多样性。获列宁奖金和俄罗斯联邦国家奖。

德沃列茨基(Игнатий Моисеевич Дворецкий,1919—1987) 苏联作家。20世纪50年代起创作纪实性中短篇小说,大多描写苏联北方社会生活。50年代末转写戏剧,作品有《航线》、《十七岁的男子汉》、《外来人》、《外省来的科瓦廖娃》、《森林中的露台》等。其中《外来人》涉及"科技革命时代"的"当代英雄"问题,曾产生很大影响。

弗拉基米罗夫(Игорь Петрович Владимиров,1919—1999) 俄罗斯演员、导演。曾获"苏联人民演员"称号。1948年开始舞台生涯,在列宁格勒列宁共青团剧院演出。1960—1999年任列宁格勒苏维埃剧院总导演。导演过据陀思妥耶夫斯基同名小说改编的话剧《罪与罚》、阿尔布卓夫的《达尼娅》和《我可怜的马拉特》、布莱希特的《三角钱歌剧》等,参加过《你的同时代人》等影片的拍摄工作。

马卡约诺克(Андрей Егорович Макаёнок,1920—1982) 苏联作家。曾获"白俄罗斯人民作家"称号。著有喜剧《请原谅》、《列沃尼哈在轨道航行中》、《被砍死的使徒》、《军事法庭》、《把药片放在舌下》、《遭火灾的人》等,讽刺了官僚主义和对生活的实用主义态度。

萨伦斯基(Афанасий Дмитриевич Салынский,1920—1993) 俄罗斯剧作家。曾任《戏剧》杂志总编辑。著有剧本《玛丽娅》、《女鼓手》、《手心上的小石头》、《望眼欲穿》、《传闻》、《向夏季过渡》、《一个逃跑的女大学生的寓言故事》等。曾获苏联国家奖。

埃夫罗斯(Анатолий Васильевич Эфрос,1925—1987) 苏联导演。曾获"联邦功勋艺术家"称号。1954年起为中央儿童剧院导演,1963年起为莫斯科列宁共青团剧院总导演,1967年后为小布龙纳亚莫斯科话剧院导演,1984年后为莫斯科塔干卡剧院总导演。导演过罗佐夫的《一路平安》、莫里哀的《唐璜》、果戈理的《婚事》、高尔基的《底层》等剧。出版若干戏剧论著,也曾在影视界、广播界从事创作。

叶夫列莫夫(Олег Николаевич Ефремов,1927—2000) 俄罗斯演员、导演。1949年起在中央儿童剧院工作,1956年任莫斯科现代人剧院总导演,1970年起任莫斯科艺术剧院总导演。导演的剧目有罗佐夫的《永生的人们》、波卡列夫的《炼钢工人》、契诃夫的《伊凡诺夫》和《万尼亚舅舅》、沙特罗夫的《我们必胜!》等。在《请爱惜汽车》等影片中扮演角色。三次获苏联国家奖金,1976年和1987年分获"苏联人民演员"和"社会主义劳动英雄"称号。

金格尔曼(Борис Исаакович Зингерман,1928—2000) 俄罗斯戏剧学家,戏剧批评家。1955—1962年任《戏剧》杂志外国部主任。1962年起在艺术史研究所(今国立艺术学研究所)工作。对20世纪下半期苏联戏剧学、艺术学和舞台实践有重大影响。其研究戏剧、绘画和电影的著作有:《莎士比亚在苏联舞台上》、《让·维拉尔和其他人》、《20世纪戏剧史稿》、《契诃夫戏剧及其世界意义》、《巴黎流派》等。另曾主编梅耶荷德文集等。

万比洛夫（Александр Валентинович Вампилов，1937—1972） 苏联剧作家。大学毕业后当过新闻记者和编辑，1962年开始发表剧本，所作剧本《六月的离别》、《长子》、《打野鸭》、《外省轶事》、《去年夏天在丘里木斯克》、《窗子朝着田野的房子》、《约会》等充满诗意和浪漫色彩，以对人物内心世界的深刻挖掘、着重表现苏联社会中的道德课题著称。

阿马尔里克（Андрей Алексеевич Амальрик，1938—1980） 苏联剧作家、散文家、政论家。13岁时即组织木偶剧团自编自演。其剧作深受荒诞派戏剧影响，以怪诞手法描写苏联现实生活。对话是现实的，情节却是抽象的，富于喜剧性、反逻辑和讥讽。代表作有剧本《鼻子！鼻子！鼻子！》、《白牛的童话》等。

维索茨基（Владимир Семенович Высоцкий，1938—1980） 苏联诗人、演员、歌曲作者和演唱家。1964年起在莫斯科塔干卡剧院任演员。在叶赛宁的《普加乔夫》（据诗剧改编）、莎士比亚的《哈姆莱特》、契诃夫的《樱桃园》等剧中扮演主要角色。演过电影和电视剧。善于塑造意志坚强的悲剧英雄，在喜剧性作品中善用怪诞手法，在严肃歌曲和正剧演出中则充满呼唤正义的激情。还写有悲剧性叙事诗，浪漫抒情性和讽刺喜剧性歌曲。

米罗诺夫（Андрей Александрович Миронов，1941—1987） 苏联演员。曾获“苏联人民演员”称号。1962年起在莫斯科讽刺剧院演出。在奥斯特洛夫斯基的《肥缺》、博马舍的《费加罗的婚礼》、格里鲍耶朵夫的《智慧的痛苦》等剧及《请爱惜汽车》、《闪亮的手》、《我的朋友拉帕申》等影片中扮演主要角色。

纨绔少年 喜剧。俄国冯维辛作于1782年。女农奴主普罗斯塔柯娃对养女百般凌辱，后得知养女将继承一笔财产，便强迫她与儿子——一个愚蠢的纨绔少年结婚。作品揭露了贵族的专横、残暴、势利和愚蠢。被认为是俄国第一部现实主义喜剧。

智慧的痛苦 亦译《聪明误》。诗体喜剧。俄国格里鲍耶陀夫作于1824年。从国外游学归来的贵族青年恰茨基具有进步思想，为贵族社会所不容，乃至被诬为“疯子”。他尖锐地揭露和嘲笑了贵族社会的虚伪和腐朽以后愤然离去。剧本反映沙皇俄国贵族阶级内部新旧思想的斗争，体现了十二月党人反对农奴制和专制制度的政治思潮。

钦差大臣 亦译《巡按》。讽刺喜剧。俄国果戈理作于1836年。纨绔子弟赫列斯塔可夫路过某县，被县城的官吏误认为钦差大臣，他将错就错，以钦差自居，诈骗了县城的官吏和商人们。剧本通过对赫列斯塔可夫和外省官僚们的喜剧性嘲弄，描绘了一幅沙皇统治下官场生活的丑恶图景。是俄国批判现实主义的重要作品之一。

大雷雨 剧本。俄国奥斯特洛夫斯基作于1859年。俄罗斯少妇卡捷林娜渴望自由和幸福，她不堪婆母的专横，又不满于丈夫的怯懦，和鲍里斯发生了爱情。但同样懦弱的鲍里斯不敢与她一起远走他乡，独自黯然离去。最后，卡捷林娜因不屈服于黑暗现实的压力而投河自尽。剧作塑造了卡捷林娜这个典型形象，谴责了封建宗法社会的罪恶。是俄国批判现实主义的重要作品之一。

没有陪嫁的女人 剧本。俄国奥斯特洛夫斯基作于1878年。没有嫁妆的姑娘腊丽萨，屡遭她所爱的巨商巴比托夫欺骗后，幻想破灭，但又不愿与庸碌猥琐的未婚夫卡朗戴雪夫结婚，甘愿被其开枪打死，以结束屈辱的生活。作者对腊丽萨的遭遇寄予同情，谴责贪婪自私和荒淫无耻，揭露了帝俄上层社会建立在金钱基础上的人与人之间的冷酷关系。

黑暗的势力 剧本。俄国列夫·托尔斯泰作于1886年。长工尼基塔同富农的妻、

女私通。其母为了占有富农的钱财，伙同富农妻毒死富农，又逼使尼基塔压死自己的私生子。尼基塔内心感到痛苦，最后当众悔罪。剧本暴露了私有财产的罪恶和当时农村的黑暗情况，但用宗教忏悔作故事的结局，企图以道德改善解决社会矛盾。

海鸥 剧本。俄国契诃夫作于1895—1896年。写青年作家特里波列夫在恋爱和创作中接连失败，最后自杀的故事。1896年10月17日首演于彼得堡亚历山大剧院，但未获成功。1898年在莫斯科艺术剧院上演，获得成功。导演为斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇-丹钦科，舞台美术设计为西莫夫，男主人公特里波列夫由梅耶荷德扮演。在世界许多剧院上演，成为经典剧目。我国焦菊隐最早翻译并导演此剧。

小市民 剧本。苏联高尔基作于1901年。帝俄时期小市民别斯谢苗诺夫一家过着庸俗而空虚的生活；养子、火车司机尼尔则与他们尖锐对立，最后离家出走，去寻求新的生活道路。作者对自私、保守、鄙视劳动的小市民予以谴责，指出这种令人窒息的生活应当结束，并把改变现状的希望寄托在革命工人的代表尼尔身上。

底层 亦译《夜店》。剧本。苏联高尔基作于1902年。表现帝俄时期贫苦游民的苦难遭遇。作者揭露了帝俄社会的黑暗和腐败，对聚集在阴暗的夜店里，渴望着离开这个人间地狱的工匠、小偷、妓女、演员、没落贵族等人的挣扎和绝望寄予深切的同情，尖锐地提出了他们的出路问题。

夜店 即“底层”。

樱桃园 剧本。俄国契诃夫作于1903年。破产地主朗涅夫斯卡娅不得不将美丽的樱桃园忍痛卖给新兴资本家罗巴辛，罗巴辛立即砍掉满园的樱桃树，以建造可获高额利润的乡间别墅。剧本表现旧生活无可挽回地逝去，新生活无法阻挡地到来。但作者认为新时代的主人决非罗巴辛之流，而是年青的具有新思想的一代。

宗教滑稽剧 剧本。副标题为“我们时代的英雄的、史诗的、讽刺的描绘”。苏联马雅可夫斯基作。作者借用《圣经》中关于诺亚方舟的情节，讴歌了伟大的十月革命。第一稿写于1918年，为三幕加序曲，同年首演于彼得格勒，导演为梅耶荷德，马雅可夫斯基亲自参加演出。第二稿写于1920—1921年，为六幕加序曲，1921年首演于莫斯科，导演为梅耶荷德。

风暴 剧本。苏联比利-别洛采尔科夫斯基作于1924年。剧本在“平平常常”的生活场景中描写了粉碎反革命叛乱的斗争，塑造了英勇牺牲的县执委会主席的形象，讴歌了苏联人民在国内战争中的集体主义、革命英雄主义精神。1925年首演于莫斯科。作者于1950年改出新的一稿，1951年由莫斯科苏维埃剧院上演。

柳波芙·雅罗瓦娅 剧本。苏联特列尼约夫作。描写女教师柳波芙·雅罗瓦娅大义灭亲、协助红军战士逮捕冥顽不化的反革命丈夫的故事，表现了俄国知识分子在激烈的社会变革中和旧世界彻底决裂的复杂心理过程。有三种不同的版本。1926年首演于莫斯科小剧院。

铁甲列车14—69 剧本。苏联伊万诺夫作于1927年。剧中塑造了三个英雄形象：游击队队长、地下革命委员会主席和一个参加十月革命的中国人，真实反映了国内战争时期农民为苏维埃政权而斗争的动人场面。剧本改编自作者的同名小说。1927年首演于莫斯科艺术剧院，由斯坦尼斯拉夫斯基担任艺术指导。该剧在苏联与欧洲广泛上演。苏联作曲家卡巴列夫斯基根据剧情写成歌剧《尼基塔·韦尔森宁》。

决裂 剧本。苏联拉夫列尼约夫作于1927年。是一部艺术地反映阿芙乐尔号巡洋舰炮轰冬宫这一伟大历史事件的作

品。1927 年首演于列宁格勒大话剧院。1944 年改出新的一稿，50—60 年代，在苏联各剧院广泛上演。

臭虫 剧本。苏联马雅可夫斯基作于1928 年。九场“梦幻喜剧”。主人公普利绥坡金是个工人、党员，竟然脱离自己的阶级，抛弃爱人，到一个暴发户家里当了女婿。剧作者通过这个蜕化变质分子被冻在地窖里，50 年后又被复活的荒诞故事，揭露了他的可憎面目。1929 年首演于莫斯科梅耶荷德剧院，导演为梅耶荷德。1930 年后在苏联不再上演，1955 年复演。欧美各国许多剧院也上演过此剧。

逃亡 剧本。苏联布尔加科夫作。全剧由八个梦组成，描写苏俄国内战争时期白卫军的逃亡和最后的回归。曾引起激烈争议。初稿写于 1928 年，后作过多次修改。1929 年，斯大林批评“这个样子的《逃亡》是一种反苏维埃现象”，同时表示他“决不会反对上演《逃亡》”，条件是按照他的意见修改剧本。1957 年在斯大林格勒首次公演，现为俄罗斯许多著名剧院的保留剧目。

叶戈尔·布雷乔夫 剧本。苏联高尔基作。剧中描写资产阶级的叛逆者叶戈尔·布雷乔夫在垂危之际对自己罪恶一生的悔恨和对本阶级进行的无情批判。被誉为“社会主义现实主义”的典范剧作。初稿作于 1931 年，二稿作于 1932 年。1932 年首演于莫斯科。

乐观的悲剧 剧本。苏联维什涅夫斯基作。描写国内战争时期波罗的海舰队某舰新来的女政委为了战胜敌人阴谋、培育坚强的水兵团队而英勇牺牲的故事。第一稿作于 1932 年，第二稿作于 1933 年。1933 年首演于基辅。1955 年，由托甫斯托诺戈夫导演，以全新的面貌上演于列宁格勒大话剧院。80 年代，扎哈罗夫又将此剧搬上舞台。

带枪的人 剧本。苏联包戈廷作于1937 年。剧中叙述了一个普通士兵和列宁偶然相遇，在和列宁的谈话中接受革命真理的故事，在苏联戏剧史上第一次成功塑造了列宁的形象。是作者的“列宁题材三部曲”的第一部。1937 年由莫斯科的瓦赫坦戈夫剧院首演。1941 年获苏联国家奖。

塔尼亚 剧本。苏联阿尔布卓夫作。女主人公塔尼亚在婚后被丈夫抛弃，后来在建设新生活的斗争中找到了自己的位置，成了有独立地位的“强者”，得到了真正的幸福。此剧被认为苏联伦理道德题材戏剧的滥觞。初稿作于 1938 年，同年首演于新西伯利亚城等地。1946 年改出第二稿。是苏联上演场次最多的剧目之一。被搬上中国、日本、蒙古和东欧许多剧院的舞台。

俄罗斯人 剧本。苏联康斯坦丁·西蒙诺夫作于1942 年。写一个在战争中失去儿子的普通俄罗斯妇女向德国法西斯和背叛祖国的俄奸复仇的故事，讴歌了为了祖国英勇献身的苏联人民。1942 年在莫斯科首演，后在苏联广泛上演，并在美国、匈牙利和朝鲜等许多国家上演。1942 年获苏联国家奖。

侵略 剧本。苏联列昂诺夫作于 1942 年。写一个自暴自弃的失足青年在战争中目睹侵略者的暴行后，奋起杀敌，英勇立功，最终得到亲人和同胞的赞扬。1942 年首演于列宁格勒。后在苏联的大多数剧院和欧美、亚洲的许多国家上演。1942 年获苏联国家奖。

前线 剧本。苏联考涅楚克作于 1942 年。通过两种不同类型的将领之间的冲突，提出必须由懂得现代战争规律的少壮将领来取代不懂得现代战争、又居功骄傲的老将的主张。剧中的正面人物塑造得不够丰满，但老将军和记者客里空的形象非常鲜明。1942 年首演于莫斯科，后来在苏联和许多国家广泛上演。

金马车 剧本。苏联列昂诺夫作于1946 年。作者将那些饱受战争摧残但仍

然保持战士尊严的人们同那些追求荣华富贵的平庸之辈作了比较，批判了追逐“金马车”的低级趣味，歌颂了通过自己的劳动去获得“幸福的黑面包”的人生观，从而提出了净化人的心灵的伦理主题。剧本运用象征手法，富于哲理性，曾引起争议。

祝你成功！ 剧本。苏联罗佐夫作于1954年。剧中描写一个中学毕业生宁愿放弃城市的安逸生活，到西伯利亚闯一条自己的生活道路。该剧克服了战后苏联剧作公式化、概念化的通病，在挖掘人物性格的复杂性方面有了突破。1954年首演于莫斯科。在苏联和东欧各国广泛上演。

工厂姑娘 剧本。苏联沃洛金作于1956年。写了纺纱厂青年女工任卡因为批评工厂领导的官僚主义作风和弄虚作假行为而被开除的故事。是苏联“解冻”时期最具代表性的剧作之一，表现出可贵的敢于写真实的勇气，曾经引起激烈的争议。1956年首演于莫斯科。

伊尔库茨克的故事 剧本。苏联阿尔布卓夫作于1959年。同年首演于莫斯科瓦赫坦戈夫剧院。剧本反映了年青一代对幸福观、价值观的探索，歌颂了忠贞的爱情和热爱劳动、助人为乐的美好品德。采用倒叙式结构，共有17个回忆片段，片段与片段的连接靠歌队来完成，时空的转换十分灵活自然。连续三年在苏联一百多家剧院公演，并演遍欧亚多家剧院。

打野鸭 剧本。苏联万比洛夫作于1967年。由一连串回忆组成。主人公齐洛夫表面上美满幸福，内心深处却感到极度空虚和孤独；他厌恶缺乏真诚的人际关系，同时又沉溺于酒肉朋友的包围中而无法自拔；他不满现实，唯一的向往是到大自然中去“打野鸭”，以求暂时的宁静和解脱。评论界认为齐洛夫是苏联文学中新出现的典型形象，该剧是万比洛夫创作的顶峰。

外来人 剧本。苏联德沃列茨基。作于1971年。写一个“外来的”年轻工程师切什科夫到某冶金厂当车间主任，用现代管理办法，毫不留情地开展整顿，使车间走上正轨的故事。此剧被视为“科技革命时代”剧作的典范、“生产题材”戏剧的代表作；但也有人认为切什科夫冷酷无情，对群众缺乏人文关怀。公演后引起的争论被称为“切什科夫之争”。

瓦连金与瓦连金娜 剧本。苏联罗申作于1971年。描写一对互相爱慕、希望共同生活的大学生怎样克服家庭的阻力和种种诱惑，终于实现了爱的理想的故事。1971年首演于莫斯科“现代人”剧院与莫斯科艺术剧院。1987年拍成同名电影。

炼钢工人 剧本。俄国鲍卡列夫作于1972年。主人公拉古津大学毕业后到炼钢车间工作，对工人们不遵守纪律和操作规程的现象感到不满，粗暴地加以处理而犯了错误；工人们捐弃前嫌，慷慨地向他伸出援手。通过这个故事，批判了过激主义，强调了人道主义和群众观点。该剧是为了和德沃列茨基的《外来人》论战而作的，由莫斯科艺术剧院上演，引起强烈反响。1974年获苏联国家奖。

一次会议的记录 亦称“党委会议”。剧本。苏联盖利曼作于1975年。据1974年列宁格勒电影制片厂拍摄的影片《奖金》改编。剧中描写青年工人在党委会上揭露公司领导弄虚作假，骗取国家奖金的行径，歌颂工人阶级维护国家和群众利益的严正立场。是70年代苏联“生产题材”戏剧的代表作之一。由列宁格勒大话剧院和莫斯科艺术剧院上演，引起巨大反响。

命运的拨弄 剧本。苏联梁赞诺夫作于1975年。剧本通过一个找错自家住宅的近乎荒唐的故事揭示了这么一个道理：生活中的每一种常规里都有例外，没有例外，生活就会变得单调乏味；总的说来，历

史正是由这种常规中的例外推动的。是苏联最受欢迎的喜剧之一。曾被拍成电影、电视剧。1977 年获苏联国家奖。

老宅 剧本。俄国卡赞采夫作于 1976 年。是苏联"新浪潮"戏剧的代表作之一。剧中描写已成为苏联公有财产的列夫·托尔斯泰故居里的一系列人物,把 1964 年和 1976 年的生活加以对比,暴露出人们之间不断争吵、互相敌视、诽谤中伤,即使是相爱,也不能真正地理解对方的悲剧。1978 年首演于莫斯科。

我们必胜! 剧本。苏联沙特罗夫作于 1980 年。剧本描写了列宁在他生命的最后一年对自己的失误所作的反思,第一次在舞台上披露了列宁在他的遗训中对亲密战友的评价,表现了由于斯大林的提议所造成的列宁与世隔绝的状态和他的思想感情。莫斯科艺术剧院 1981 年首演此剧后,获得了苏联权威戏剧批评家的高度评价。1983 年获苏联国家奖。

亲爱的叶莲娜·谢尔盖耶芙娜 剧本。苏联拉祖莫夫斯卡娅作于 1980 年。剧中描写一群中学生来到女教师家中,以为她做生日为名义,软硬兼施地逼她交出保险箱钥匙,以便他们修改试卷,结果导致了女教师的自杀悲剧。1981 年首演于爱沙尼亚塔林。一度被禁演,1983 年后解禁,在苏联引起轰动。

三个蓝衣姑娘 剧本。苏联彼得鲁雪夫斯卡娅作于 1980 年。描写女主人公在极其简陋和赤贫的环境中保持精神上的丰富性、心灵的纯洁和意志的坚定,去达到自己的目的。剧作语言来自当代日常生活,极富个性特征,能体现出人物的社会身份;揭示在日常生活的表象之下,暗藏着某种惯常的思维无法识别的超现实的东西。

农奴剧团 俄国贵族、地主的私人剧团。演员由农奴组成。出现于 17 世纪末,到 18 世纪末至 19 世纪初获得了发展,主要在莫斯科及其近郊(如舍列梅捷夫剧团、尤苏波夫剧团等)。是俄国外省戏剧舞台的基础,对演员的培养和俄罗斯民族戏剧的形成起了重大作用。

俄罗斯联邦戏剧家协会 俄罗斯戏剧组织。前身为俄罗斯演员互助协会,1877 年创办于圣彼得堡。1894 年改组为俄罗斯戏剧协会。1906 年,附属于协会的全俄舞台活动家联盟成立。1908 年,协会成立导演局。1932 年,协会改称为全俄戏剧协会。1986 年改组为俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国戏剧家协会,作为苏联戏剧家协会的一部分。1991 年改称为俄罗斯联邦戏剧家协会。每五年召开一次代表大会。机关刊物为《戏剧生活》。

亚历山大剧院 俄国剧院,位于圣彼得堡,是俄罗斯历史最悠久的剧院。1756 年建立亚历山大剧团,1766 年奉叶卡捷琳娜之命改为宫廷剧团。1832 年建成剧院建筑。同年命名为亚历山大剧院。1919 年获模范剧院称号,1920 年改名为彼得格勒模范剧院。1932 年称为"以普希金命名的国立模范话剧院"。1991 年起在其名称前加上"俄罗斯"一词。曾获红旗勋章。

小剧院 全名"莫斯科模范小剧院"。俄罗斯剧院。1824 年建立。上演过格里鲍耶陀夫、果戈理、奥斯特洛夫斯基、莎士比亚、席勒、特列尼约夫等人的许多剧作。曾在该院演出的名演员有史迁普金、莫恰洛夫、萨陀夫斯基、连斯基、叶尔莫洛娃等。

莫斯科艺术剧院 俄罗斯主要剧院之一。1898 年由斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇-丹钦科共同创办。曾演出契诃夫、高尔基、易卜生的著名剧作《樱桃园》、《底层》、《人民公敌》等。1987 年分离为"高尔基模范艺术剧院"和"契诃夫模范艺术剧院"。

皇家剧院 亦称国家剧院。指 1917 年前由国家拨款经营的俄国官方剧院,其中包括宫廷的和公共的两种剧院。第一家宫廷剧院于 1672 年在沙皇阿列克赛·米

哈伊洛维奇宫中建立;第一家公共剧院于1702年由彼得一世在莫斯科建立。莫斯科的大剧院、小剧院和彼得堡的亚历山大剧院、玛林斯基剧院和米哈伊洛夫斯基剧院都曾经是皇家剧院。它们都附设戏校,培养话剧与芭蕾舞演员。20世纪初,皇家剧院共有演员3 000人左右。

梅耶荷德剧院 苏联剧院。1920年创建于莫斯科,开始时称为俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国第一剧院,1922年改称演员剧院与国立戏剧艺术学院剧院,1923年起称为梅耶荷德剧院,1926年改称为国立梅耶荷德剧院。梅耶荷德鲜明的创作个性决定了剧院的剧目选择、独特风貌和演员表演艺术的特点。1938年关闭。

瓦赫坦戈夫剧院 俄罗斯剧院。原为瓦赫坦戈夫于1913年创立的大学生戏校,1921年改名为莫斯科艺术剧院第三戏校,1926年改现名,1956年被命名为模范剧院。剧院的创作富于现代精神,演剧形式鲜明、尖锐。1939—1968年的总导演为P·H·西蒙诺夫,后为E·P·西蒙诺夫。曾获苏联劳动勋章和列宁奖章。

无产阶级文化派剧院 苏联剧院。1921年在莫斯科的无产阶级中央戏校基础上创建。以宣传鼓动为己任,促进了现代剧作的确立和发展。上演剧目有:普拉东诺夫的《列娜》、奥斯特洛夫斯基的《智者千虑,必有一失》、特列季亚科夫的《你听见了吗,莫斯科?》、格拉德科夫的《喧闹的人群》、格列波娃的《政权》等。著名剧作家阿菲诺干诺夫曾为该剧院写剧本,著名导演爱森斯坦曾任该院导演兼舞台美术设计。

基辅俄罗斯话剧院 乌克兰剧院。亦称"民族俄罗斯话剧院",以列夏·乌克兰因卡命名。开办于1926年,前身为索洛夫佐夫剧院。1966年被命名为模范剧院。上演外国剧作、俄罗斯经典剧作与现代剧作,也上演乌克兰剧作家的作品。曾获苏联劳动勋章。

俄军中央剧院 苏联著名剧院。原为红军中央剧院,创建于1929年,1951年起改称为苏军中央剧院,1975年起为模范剧院,1993年起改为现名。1935—1973年,著名的波波夫父子担任该院总导演。上演的剧目有:格拉德科夫的《很久很久以前》、洛·德·维加的《舞蹈教师》、沃洛金的《工厂姑娘》、阿·托尔斯泰的《约翰·格罗兹尼之死》、据陀思妥耶夫斯基的同名小说改编的《白痴》等。

奥布拉兹佐夫中央木偶剧院 俄罗斯最著名的木偶剧院,1931年创建于莫斯科,1981年起为模范剧院,1992年起以剧院的奠基人和艺术指导奥布拉兹佐夫命名。上演剧目的安排既考虑到儿童的趣味,也考虑到成年人的趣味。最著名的剧目有《不寻常的晚会》、《鬼磨坊》、《绝妙的喜剧》、《唐璜-82》等。

明斯克俄罗斯话剧院 亦称"白俄罗斯民族俄语剧院"。白俄罗斯剧院,1932年在俄罗斯流动剧团的基础上创办于博布鲁伊斯克,作为白俄罗斯国立俄语剧院。1955—1992年以高尔基命名,1994年起为模范剧院,1999年起为民族剧院。曾三次迁移,1947年迁至明斯克。20世纪70年代,鲁琴科任该院导演,使剧院在艺术上有了明显飞跃。

莫斯科塔干卡剧院 苏联话剧院。1964年在莫斯科正剧与喜剧院剧团的基础上创建。以大胆创新、冲破意识形态束缚而闻名于世。历任总导演有留比莫夫、埃弗罗斯、古边科、留比莫夫。上演剧目有布莱希特的《四川好人》、瓦西里耶夫的《这里的黎明静悄悄》、莎士比亚的《哈姆莱特》、据布尔加科夫的同名小说改编的《大师与玛格丽特》、特里丰诺夫的《滨河街的房子》、普希金的《鲍里斯·戈都诺夫》等。

莫斯科儿童音乐剧院 苏联第一家、也是规模最大的儿童音乐剧院。建于1965年。该院的组织者和总导演是H·И·萨

茨。1987 年起为模范剧院。上演歌剧、芭蕾舞剧、交响音乐会和各种戏剧化的歌舞表演。

科米萨尔热夫斯卡娅剧院 俄国剧院。1904 年由俄国著名女演员科米萨尔热夫斯卡娅创建于彼得堡。上演过高尔基、契诃夫、奈焦诺夫、易卜生、梅特林克、布洛克、安德列耶夫等人的剧作。梅耶荷德曾任该院导演。由于《莎乐美》一剧遭到禁演,剧院在经济上陷入困境,不得不在 1910 年关闭。1942 年在剧院旧址上建立"城市剧院",1959 年起以科米萨尔热夫斯卡娅命名,曾数次改名,现在全称为"以科米萨尔热夫斯卡娅命名的圣彼得堡国立模范剧院"。

圣彼得堡托甫斯托诺戈夫大话剧院 俄罗斯剧院。高尔基等人于 1919 年创建的,1932—1992 年以高尔基命名,1992 年起以托甫斯托诺戈夫命名。1964 年起为模范剧院。1956—1989 年由托甫斯托诺戈夫任总导演,1989 年后由拉夫罗夫任艺术指导。上演剧目有席勒的《唐卡洛斯》、据陀思妥耶夫斯基小说改编的《白痴》、格里鲍耶陀夫的《智慧的痛苦》、高尔基的《小市民》、据托尔斯泰同名作品改编的《马的故事》、席勒的《阴谋与爱情》等。

俄罗斯戏剧艺术科学院 俄罗斯规模最大的高等戏剧学校。培养话剧、音乐剧、游艺节目和马戏的演员和导演,戏剧学家,芭蕾舞教员,舞台艺术的管理人员等。创办于 1878 年,初为音乐话剧学校。1919 年改为国立音乐剧学院,1922 年起为国立戏剧艺术学院,1934 年以卢那察尔斯基命名,1991 年改为现名。梅耶荷德、波波夫等名家曾在该院任教。

莫斯科艺术剧院戏校 俄罗斯戏剧院校。莫斯科艺术剧院为实验研究表演艺术和培养演员先后成立了五所戏校。第一戏校建于 1913 年(1924 年后改为第二莫斯科艺术剧院);第二戏校建于 1916 年;1921 年,瓦赫坦戈夫领导的戏校被命名为莫斯科艺术剧院第三戏校(后改为瓦赫坦戈夫剧院);1921 年创办了第四戏校(1927 年改成现实主义剧院);1919 年成立了由聂米罗维奇-丹钦科领导的莫斯科艺术剧院音乐学校(1926 年发展为聂米罗维奇-丹钦科音乐剧院)。

圣彼得堡国立戏剧艺术科学院 俄罗斯戏剧院校。前身是创办于 1918 年的表演艺术学校。创办初期,梅耶荷德曾在该校任教。1939 年起升格为高等学校。1993 年前称为戏剧、音乐与电影学院。培养戏剧、电影、游艺节目、木偶剧演员和戏剧学者等。1993 年改为现名。

巴赫鲁申戏剧博物馆 世界上最大的戏剧博物馆。俄罗斯戏剧家巴赫鲁申于 1894 年在莫斯科创建。1909 年为文学-戏剧博物馆,后来文学部分迁出。1913 年,巴赫鲁申将馆藏 100 多万件藏品赠送给科学院。博物馆还出版科学著作,举办有关历史与艺术文化以及巴赫鲁申生平等主题的研讨会。

演员之家 俄罗斯戏剧家的中央创作俱乐部。附属于全俄戏剧家协会。1937 年 2 月 14 日在莫斯科揭幕。1964 年起以亚布洛奇金娜命名。演员之家是莫斯科戏剧生活的中心,经常举行戏剧大师们的创作晚会,年轻演员的初次亮相,以及会见、研讨、展览、观摩、比赛等活动。圣彼得堡、喀山、新西伯利亚等城市也建有附属于当地戏剧家协会的演员之家。

戏剧 俄罗斯戏剧刊物。创刊于 1937 年。苏联卫国战争期间曾停刊。1945—1953 年为苏联人民委员会艺术事业委员会的机关刊物,1954 年起为苏联文化部与作家协会机关刊物,1987 年起为苏联戏剧家协会机关刊物,1992 年起为俄罗斯联邦文化部、作家协会与戏剧家协会机关刊物。原来只刊登当代戏剧评论、图片、戏剧历史与理论等方面文章,1952 年起也刊登国内外剧本。

戏剧生活 俄罗斯戏剧刊物。创办于

1958年,原为半月刊,后改为月刊。主要发表各种戏剧方面的报道、图片和评论。苏联解体前隶属于俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国文化部、戏剧家协会与作家协会。现隶属于俄罗斯联邦文化部与戏剧家协会。

演员自我修养 戏剧表演论著。苏联斯坦尼斯拉夫斯基著于1911—1938年。系统论述演员表演技巧训练与提高个人艺术素质的途径。分两卷。第一卷论述演员内部体验过程诸技巧,如想象、情绪记忆等。第二卷论述演员外部体现过程诸技巧,如台词、剑术、体操等。作者生前完成第一卷,第二卷仅留下手稿,由后人整理出版。

丹 麦

霍尔堡(Ludvig Holberg, 1684—1754) 丹麦戏剧家、作家。丹麦民族戏剧奠基人。原籍挪威,后定居丹麦。曾任大学教授和剧院指导。写有喜剧《山里来的耶柏》、《无头无尾》、《白铁匠政治家》、《忙人》等30余部,多讽刺贵族、僧侣的腐化,揭露封建社会的黑暗落后,从题材到风格与莫里哀喜剧相近似,充满浓郁的平民生活气息和情趣。还写有讽刺长诗《彼得尔·鲍尔斯》、讽刺小说《尼尔斯·克里姆地下旅行记》以及历史著作《丹麦史》等。用丹麦语写作,对丹麦语言的规范化有重大影响。

波 兰

鲍古斯拉夫斯基(Wojciech Bogusławski, 1757—1829) 波兰剧作家、演员。生于小贵族家庭。曾创办戏剧学校和剧院,对反动当局的戏剧政策作过斗争。除剧本外,还为歌剧写过歌词并著有关波兰戏剧史的论著。被称为波兰民族戏剧的创始人。代表作有喜歌剧《克拉科夫市民和山民》等。

密茨凯维支(Adam Mickiewicz, 1798—1855) 波兰诗人、革命家。大学时代参加秘密小组,反对俄、奥、普三国瓜分波兰,积极从事波兰复国运动。1823年被沙皇政府逮捕,次年被放逐到俄国。早期作品有抒情诗《青春颂》、诗集《歌谣和传奇》和长诗《格拉席娜》。在俄期间写有《十四行诗集》和长诗《康拉德·华伦洛德》。1823—1832年间写成诗剧《先人祭》(共分四部,第一部只存片段),揭露波兰被瓜分时期,沙俄对波兰人民的野蛮统治和对波兰爱国青年的残酷迫害。代表作《塔杜施先生》反映波兰人民反抗沙皇俄国统治的斗争,描写波兰的风土人情和自然景色。1848年在罗马组织军队,力图推翻奥地利统治,未获成功。1855年到伊斯坦布尔,打算再度组织军队抗击沙俄,但不久病逝。

斯沃伐茨基(Juliusz Słowacki, 1809—1849) 波兰诗人、剧作家。曾在维尔诺大学法律系学习。波兰一八三〇年起义时发表诗作《颂歌》、《自由颂》等,号召人民为争取民族独立而斗争。起义失败后,长期侨居国外。写有诗剧《柯尔迪安》、《巴尔拉蒂娜》、《里拉·维涅达》、《法塔齐》和长诗《安赫利》等,表达波兰人民要求民族独立的强烈愿望,反映小贵族革命者脱离人民的情况。代表作长诗《贝尼奥夫斯基》(未完成)斥责波兰侨民中的教权派,并涉及农民起义问题。

韦斯皮扬斯基(Stanisław Wyspiański, 1869—1907) 波兰剧作家、画家。先后在克拉科夫艺术学校学习绘画,在克拉科夫大学学习历史、艺术史等。1898年之前主要从事绘画,往返于德法两国。后与文学艺术团体"青年波兰"小组合办杂志。1901年因剧作《婚礼》而知名。其剧本创作和舞台美术设计继承波兰戏剧传统,并富于革新精神,对20世纪初欧洲戏剧的发展颇具影响。主要剧作有《列列维尔》、《卫城》、《奥德修斯归来》等。

坎特(Tadeusz Kantor, 1915—1990) 波

兰画家、戏剧导演。波兰现代艺术中心人物之一。生于克拉科夫附近的威勒普，就读于克拉科夫艺术学院。二战德国占领期间，在克拉科夫成立了地下剧院。战后创作的戏剧中，舞台设计反传统风格，人物性格反心理解释，令观众震惊。通过他和其他克拉科夫画家的绘画作品，超现实主义理论深入波兰艺术界。主要戏剧作品有《乌贼》、《在一个小屋中》、《水鸡》、《威勒普，威勒普》等。

格罗托夫斯基（Jerzy Grotowski，1933—1999） 波兰导演。曾赴莫斯科戏剧学院留学。1959年起领导奥波尔"十三排"剧院（1964年改称"戏剧实验所"，1965年称"表演艺术研究所"），进行大量实验和探索，研究演员与观众之间的关系。建立了"心理—形体—情感过程"的演员训练体系。1976年解散研究所，闭门实验。1988年起在哥伦比亚大学主持讲习班，推行其新理论。被公认为20世纪最有影响力的戏剧家之一。著有《迈向质朴戏剧》一书。

扎波尔斯卡（Gabriela Zapolska，1860—1921） 波兰女演员、剧作家。生于地主家庭。1879年开始演戏。演过莎士比亚的《李尔王》、《第十二夜》，席勒的《强盗》等剧中的主要角色。亦长于写喜剧。剧作《杜尔斯卡太太的道德》、《他们四个人》、《玛丽切美斯卡小姐》等，尖锐地讽刺了波兰市民阶层的自私、贪婪和虚伪。

迈向质朴戏剧 戏剧理论著作。记录波兰实验戏剧家格罗托夫斯基贫困戏剧时期的实践。他认为，戏剧最根本的核心是演员和观众，而其他成分诸如化妆、服装、背景、灯光、音效等均属可以舍弃的富裕成分，甚至连剧本也并非不可或缺。由其同事所整理和出版。在欧美戏剧界影响极大。

捷克斯洛伐克

狄尔（Josef Kajetán Tyl，1808—1856）捷克剧作家、记者和政治活动家。捷克民族戏剧的奠基人。生于手艺人家庭。1835年在布拉格创办狄尔业余剧院，常自任编、导、演，上演捷克戏剧。曾参加1848年捷克资产阶级民主革命，主编过进步刊物，屡遭奥地利统治者迫害。写过各种不同风格的剧本20余部，大都反映捷克人民争取民族独立和人民解放的斗争生活，主要有《扬·胡斯》、《血的审判》和童话剧《斯特拉考尼采的风笛手》（中译《仙笛》）等。

伊拉塞克（Alois Jirásek，1851—1930）捷克斯洛伐克作家。曾任历史学教授。擅长写历史小说。所作长篇小说《斯卡拉奇》、《狗头军》（亦译《还我自由》），分别反映18世纪末期和17世纪末期的农民起义；《在激流中》、《反对一切》、《友爱》，描写15世纪初的胡斯运动；《在我们的土地上》、《弗·勒·维克》，反对奥地利专制统治和封建压迫。为现实主义历史剧创始人，写有《父亲》、《灯笼》、《扬·胡斯》等剧本。

维德拉（Václav Vydra，1876—1953）捷克斯洛伐克演员。捷克人。1922年起在布拉格民族剧院当演员，后任该院艺术指导。在德国法西斯占领期间曾参加地下组织"民族联盟"。一生中演过1 000多个角色，以扮演李尔王、奥赛罗及耶戈尔·布雷乔夫等角色著称。

恰佩克（Karel Čapek，1880—1938） 捷克剧作家、小说家。有社会幻想剧本《罗素姆万能机器人》和《马克罗普洛斯案件》，描写资产阶级社会的矛盾。另有剧本《白色病》，讽刺法西斯的军国主义、惨无人道和人种学说。另有小说《鲵鱼之乱》、《母亲》等。

斯库帕（Josef Skupa，1892—1957） 捷克斯洛伐克木偶剧演员、导演和美术家。1930年创建斯佩布拉和古尔维涅卡剧院。该院演出的主要木偶角色都是按照其设计制作的。1933—1957年任国际木偶工作者协会主席。

斯沃博达(Josef Svoboda,1920—2002)捷克舞台美术家。1950年毕业于布拉格美术与实用艺术学院。热衷于设计歌剧布景。1958年,由他创造的"多屏幕"获布鲁塞尔世界博览会大奖,并成为其舞台设计中的重要手段。1968年获捷克斯洛伐克政府"人民艺术家"荣誉称号。长期担任布拉格国家剧院首席设计兼技术指导、布拉格高等美术学院教授等职,还曾为多位欧美导演担任设计师。著名的舞台设计有《大雷雨》、《士兵》、《海鸥》、《哈姆莱特》、《罗密欧与朱丽叶》等。

万能机器人 话剧剧本。捷克斯洛伐克恰佩克作于1921年。戈洛里总统的女儿海伦娜来到罗素姆万能机器人制造厂,号召机器人为自身权利起来斗争,许多人对于她的想法很不以为然。但10年之后,全世界的机器人发生了暴动,杀掉了所有人,只留下建筑师阿尔奎斯特。由于海伦娜焚毁了机器人的制造配方,他们面临着灭绝的危险。在一派末日的气氛中,一对机器人萌生出真挚淳朴的爱情,建筑师阿尔奎斯特看到了希望,便放走了他们。该剧从主题到表现手法均具有典型的表现主义戏剧特征。

布拉格民族剧院 捷克的著名剧院。由捷克狄尔发起成立,1868年在布拉格兴建,1881年落成,同年8月13日毁于大火。1883年修复,从此成为捷克戏剧文化的中心。有3个舞台,设歌舞团、芭蕾舞剧和话剧团。捷克历史上的一些优秀剧目在此首演。

匈牙利

卡托纳(Katona József,约1791—1830)匈牙利剧作家。所著悲剧《班克总督》斥责13世纪侵占匈牙利的日耳曼封建统治者的贪婪残暴,反映了农民反抗封建统治和民族压迫的情绪。

马达奇(Madách Imre,1823—1864) 匈牙利诗人、剧作家。曾就读于布达佩斯大学。因同情匈牙利一八四八年革命,对哈布斯堡王朝表示不满,遂遭受迫害。代表作诗剧《人的悲剧》,借神话形式,反映民主革命失败后资产阶级自由主义者幻想的破灭,但也表达了作者对祖国未来的信心。

雅萨依(Jászai Maria,1850—1926) 匈牙利女演员。初在歌舞团任合唱队歌手,1872年后在布达佩斯民族剧院当演员,直到逝世。以擅演悲剧著称,演过莎士比亚的《麦克白》、《理查三世》等剧中的主要角色。

莫尔纳尔(Molnár Ferenc,1878—1952)匈牙利剧作家、小说家。20世纪30年代初移居瑞士,30年代末移居美国。擅写喜剧,风格多样。多以当时布达佩斯的小人物或妇女为表现对象,旨在揭露社会的丑恶和虚伪。其剧作往往以严肃的内容与精致的结构、幽默的语言、轻松的气氛相结合,具有较强的娱乐性。主要剧作有《恶魔》、《莉莉约姆》、《剧本》(由《元帅》、《紫罗兰》、《李尔王序幕》组成)。

匈牙利民族剧院 匈牙利最早成立的以发展民族戏剧为宗旨的职业剧院。1837年落成,1840年正式命名。该院上演匈牙利民族的剧目,使匈牙利现实主义戏剧走向繁荣。1884年后,专门上演话剧,包括匈牙利古典剧和许多俄罗斯名剧。

匈牙利国家歌剧院 欧洲最重要的歌剧院之一。位于布达佩斯,建成于1884年,建筑为巴洛克风格,阶梯和观众厅用名家的绘画作品装饰,拥有1261个座位。与米兰歌剧院、巴黎歌剧院齐名。以上演普契尼的作品著称。是匈牙利国立芭蕾舞团的演出基地。

德 国

斋戒节戏剧 最古老的德语世俗戏剧。起源于15世纪德国纽伦堡等城市庆祝宗教节日斋戒节的民间戏剧演出。16世纪

末，斋戒节戏剧已完全世俗化。常取材于中世纪民间笑话，其主要代表为16世纪纽伦堡的民间文人汉斯·萨克斯（Hans Sachs，1494—1576），代表作有《天堂里的流浪学生》等。

叙述体戏剧 布莱希特的戏剧术语。指其所创立的不以感情共鸣为目的和手段的戏剧。它不强调外在的戏剧冲突、情节的承上启下。在形式结构上突出舞台整体的"叙述"风格，如用幻灯、歌队、歌手、叙述者等叙述情节、评论剧中人等，把舞台"篇幅"更多地用于展示人物、事物的因果关系，激发观众思考，不使观众仅沉湎于情节之中。它和传统戏剧仅是按戏剧结构的分类，与题材无关。

陌生化效果 布莱希特戏剧理论中有关编剧手法的概念。指剧作者用常人陌生的视角去写人人熟悉的事物，使人们发现其中未被认识到的事物的陌生一面，从而产生惊异、深省、思考的效果。

间离效果 布莱希特戏剧理论中有关表演艺术的概念。指演员与角色保持一定间离，不合二为一，其目的是让观众与角色保持间离，从而产生观众不移情于角色、不失去思考与判断立场的效果。

文献剧 二战后形成于联邦德国的一种戏剧。必须取材于原始文献材料编写的戏剧。严格根据文件和资料所提供的事实，但在选材及对材料压缩、增补、加工等方面剧作者有充分自由。常用的原始材料是法庭审讯记录。对材料的取舍表明了作者的倾向和观点。20世纪60年代是联邦德国文献剧的丰收期。代表作有《奥本海默案件》、《基督的代表》等。

三T主义 德国作曲家瓦格纳对于戏剧艺术综合性的一种新的理解和实践。"三T"指Tichtkunst（诗歌）、Tonkunst（音乐）、Tanzkunst（舞蹈）。瓦格纳倡导一种由诗歌艺术、音乐艺术、舞蹈艺术三者综合而成的乐剧（Musikdrama）。后来西方兴起的交响乐式的戏剧和总体戏剧，都与瓦格纳的主张有渊源关系。当代一些戏剧理论家认为，三T主义的乐剧与东方传统戏剧在组合方式上有相似之处。

格吕菲乌斯（Andreas Gryphius，1616—1664） 德国诗人、剧作家。其悲剧以大学生为主人公，是莱辛"市民悲剧"的先驱。戏剧上的主要成就为两部喜剧：《霍里布利克里布利法克斯》、《荒诞戏剧或彼得·斯昆茨先生》。其喜剧讽刺当时上流社会以用外国字为时髦的风尚，揭露把婚姻当作获取财物的手段等丑恶现象。

诺爱拜尔（Friederike Caroline Neuber，1697—1760） 德国女演员。1727年在莱比锡领导剧院。以演莫里哀戏剧著称。与戈特舍德合作，在舞台上积极贯彻他的戏剧改革意图。

戈特舍德（Johann Christoph Gottsched，1700—1766） 德国戏剧家、文艺理论家。普鲁士人，在大学学习哲学和神学。曾任莱比锡大学教授，后被选为校长。德国启蒙运动前期领导人，用17世纪法国古典主义理论整顿德国剧坛，努力建立统一的舞台语言。对莱辛登上文坛起了一定的清道作用。代表作有《为德国人写的批判诗学试论》。

艾克霍夫（Conrad Ekhof，1720—1778） 德国启蒙运动时期汉堡民族剧院演员，曾与担任该院顾问的莱辛共事，晚年在歌德创办的宫廷剧院工作。扮演过莱辛、马洛剧本中的角色。改变德国舞台上流行的法国古典主义矫情表演方法，代之以有分寸的现实主义表演方法。

莱辛（Gotthold Ephraim Lessing，1729—1781） 德国启蒙思想家、文艺理论家和剧作家。德意志民族文学奠基人。生于牧师家庭，做过报纸编辑、剧评家等。一生为建立德意志民族内容和民族形式的现实主义文学和戏剧，清除宫廷贵族的影响，与盲目崇拜法国古典主义的倾向进行了斗争。美学论著《拉奥孔，论绘画与诗的界限》、《汉堡剧评》，奠定了德国现实主

义文艺理论的基础。其创作实践了自己的理论。第一部市民悲剧《萨拉·萨姆逊小姐》首次使市民阶层的青年男女成为悲剧的主人公，标志德国戏剧发展的新方向。悲剧《爱米丽亚·迦洛蒂》揭露当时德国封建暴君的残暴统治，具有强烈的反抗精神。喜剧《密娜·冯·巴尔海姆》讽刺普鲁士专制政权。最后一个剧本《智者纳旦》表达他的人道思想和对宗教宽容的见解。此外，还写寓言。他的理论和创作，体现了资产阶级民主精神和人道精神，对德意志民族文学和民族文化的发展有重大影响。

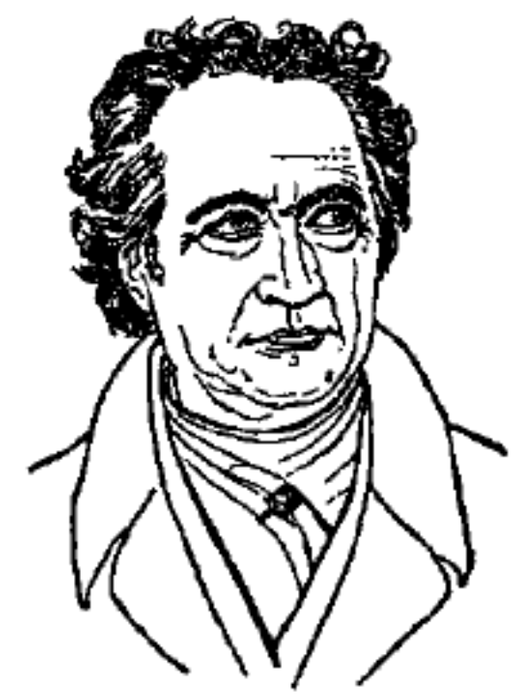
莱 辛

格斯滕贝格（Heinrich Wilhelm von Gerstenberg，1737—1823） 德国剧作家、戏剧评论家。丹麦军官之子。在大学攻读法律。狂飙运动的先驱者。反对法国古典主义，推崇莎士比亚。代表作有悲剧《乌哥利诺》。

施罗德（Friedrich Ludwig Schröder，1744—1816） 德国演员、导演。受莱辛美学思想影响。早期曾组织流动剧团，创办并主持汉堡剧院。导演和表演过德国狂飙运动剧作家及莎士比亚的剧作，以演《一仆二主》中的特鲁法尔金诺著称 。第一个把莎士比亚戏剧搬上德国舞台，并写有多部戏剧。对18世纪欧洲共济会的历史有过重要研究。

瓦格纳（Heinrich Leopold Wagner，1747—1779） 德国剧作家。狂飙运动代表之一。出身市民家庭，做过律师和家庭教师。代表作《杀婴母亲》写的是私生子的母亲为了维护自己名誉暗暗杀死自己婴儿这一当时常见的社会现象，揭露封建社会的残酷和贵族军官玩弄女性的无耻。

歌德（Johann Wolfgang von Goethe，1749—1832） 德国诗人、剧作家、思想家。生于法兰克福富裕市民家庭。曾获斯特拉斯堡大学法学博士学位。深受莎士比亚、卢梭、莱辛和斯宾诺莎的影响；和席勒交谊深厚，青年时为狂飙运动的主要人物。政治上反对封建割据，渴望德意志统一，主张自上而下的社会改革。早期重要作品有剧本《葛兹·冯·伯利欣根》和书信体小说《少年维特之烦恼》。1775年应邀担任魏玛公国枢密顾问。1786—1788年间访问意大利，对古典艺术发生浓厚兴趣，同时研究自然科学，进行文艺创作，完成剧本《伊菲格涅亚在陶里岛》和《爱格蒙特》。后者以尼德兰民族独立斗争为题材，反映作者对异族压迫的憎恨。代表作诗剧《浮士德》描写主人公浮士德一生探求真理的痛苦经历，反映从文艺复兴至19世纪初欧洲社会的历史变迁，并塑造理想世界的图像。重要作品还有自传《诗与真》和小说《威廉·迈斯特的学习年代》和《威廉·迈斯特的漫游年代》。所作抒情诗语言优美，内涵深广，是德国诗歌的瑰宝。其作品对德国和世界文学有很大影响。


歌 德

伦茨（Jakob Michael Reinhold Lenz，1751—1792） 德国剧作家。生于牧师家庭，曾学神学。狂飙运动代表作家之一，现代欧洲社会喜剧的奠基人之一。代表作为《家庭教师》和《士兵们》，反映了当时的社会问题，维护家庭教师尊严，嘲笑贵族的行为举止和贵族军官的道德堕落，也批评小市民巴结权贵及其虚荣心。

克林格尔（Friedrich Maximilian von Klinger，1752—1831） 德国剧作家、小说家。曾在俄国军队中任军官。18世纪70—80年代德国的狂飙运动，即因其所著剧本《狂飙和突进》而得名。剧本表现了

作者对当时社会的不满。他反对古典主义法则，在剧中歌颂对现存生活秩序叛逆的人，如《孪生兄弟》、《新阿丽亚》中的主人公。长篇小说《浮士德的生活、事业和入地狱》揭露封建专制和教会丑行。

席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller，1759—1805） 德国剧作家、诗人。生于贫困市民家庭。学过法律和医学。青年时为狂飙运动的主要代表之一。早期剧本《强盗》，歌颂一个向封建社会公开宣战的豪侠青年。代表作《阴谋与爱情》，通过宰相的儿子和穷提琴师的女儿的恋爱悲剧，反映德国市民与封建统治者之间的冲突，"是德国第一部有政治倾向的戏剧"（恩格斯语）。在艺术理论方面受康德哲学的影响，写有《论素朴诗和感伤诗》、《论人的审美教育》等美学论文，认为通过审美教育，能使人提高境界，获得精神上的解放，从而使社会得到改造。1794年后与歌德交往甚密，曾合办《时代》杂志。著有历史剧《华伦斯坦》三部曲、《奥尔良的姑娘》、《威廉·退尔》等。主要诗作有《欢乐颂》、《大钟歌》及许多叙事诗和思想诗。

席勒

伊夫兰德（August Wilhelm Iffland，1759—1814） 德国演员、剧作家、剧院领导人。1779年任曼海姆民族剧院演员。1782年在席勒《强盗》首演中扮演长兄而声誉鹊起。1796年任柏林民族剧院经理，1811年任皇家剧院总经理。长于演当时的通俗剧目。创作通俗剧本60多个。

科茨布（August Kotzebue，1761—1819） 德国剧作家。在大学攻读法律，后任律师，并被封为贵族。曾在维也纳从事戏剧活动，在柏林办杂志，被选为普鲁士科学院院士。一生著有200多部剧本，代表作有《印第安人在英国》、《德国小城市民》等。作品富于戏剧性，多讽刺市民陋习，深受市民欢迎。另译有莫里哀等人的剧本。

克莱斯特（Heinrich von Kleist，1777—1811） 德国剧作家。生于普鲁士没落贵族家庭。当过军官。曾参加反对法国大革命的干涉战争。自杀身亡。写有剧本8部，部分剧作被称为"命运悲剧"，写人在命运支配下的悲剧，反映贵族阶级的悲观、宿命思想。独幕喜剧《破瓮记》利用民间题材，以写实手法讽刺乡村法官的虚伪和卑鄙，及普鲁士官官相护的腐败司法制度，对话巧妙，含蓄幽默。后期作品《赫尔曼战役》意在激励人们反对拿破仑的占领。《洪堡亲王》为一部出色的心理戏剧。另写有《米夏埃尔·科尔哈斯》及《智利地震》等小说。

格拉伯（Christian Dietrich Grabbe，1801—1836） 德国剧作家。其剧作的场景多为蒙太奇式的松散组合，是欧洲现代戏剧先驱者之一。喜剧《戏谑·讽刺·冷嘲和更深的含义》不以情节为中心，而以机智的对话和漫画方式讽刺拙劣文人和丑恶的社会现象。另有《唐璜和浮士德》及《拿破仑或百日政变》等多部历史剧。

毕希纳（Georg Büchner，1813—1837） 德国剧作家。出身医生家庭，曾学医。后从事政治运动，建立秘密革命组织"人权协会"，出版鼓动农民推翻封建制度的《黑森快报》。遭追捕，流亡瑞士，于苏黎世大学任教。在戏剧结构上的革新对后世戏剧发展影响甚大。代表作《丹东之死》说明革命必须改善群众生活，革命者的腐败必使革命最终失败。另一代表作《沃伊采克》以穷理发师为主人公，反映贫富的尖锐对立给贫困者带来的苦难。还写有中篇《伦茨》等。

赫勃尔（Christian Friedrich Hebbel，1813—1863） 德国剧作家。生于泥水匠家庭。所作剧本15部，代表作《马丽亚·

马格达莲娜》控诉了旧礼教和家长制。还有《吉格斯和他的戒指》和《尼伯龙人三部曲》等，注重人物心理刻画，在一定程度上反映个人与社会冲突的同时，又主张必须与现实妥协。《尤蒂特》等有关妇女问题的戏剧作品，首次提出"新妇女"概念是易卜生、斯特林堡剧作的先声。后期深受叔本华悲观主义哲学影响。

路德维希（Otto Ludwig，1813—1865）德国剧作家、小说家。以戏剧理论和莎士比亚研究著称。代表作有命运悲剧《世袭森林管理员》、长篇小说《天地之间》。

布拉姆（Otto Brahm，1856—1912） 德国戏剧活动家。在大学学习文学、哲学。自然主义戏剧演出风格的开创者。1889年为"自由舞台"这一戏剧团体的奠基人之一。1894年领导德意志剧院，1904—1912年领导柏林莱辛剧院。其剧院主要演出自然主义剧作家豪普特曼及易卜生等的作品。

苏德曼（Hermann Sudermann，1857—1928） 德国剧作家、小说家。曾在哥尼斯堡大学和柏林大学攻读语言学和历史。当过学徒、家庭教师和报刊主编。写有剧本《荣誉》、《故乡》和小说《忧愁夫人》等。内容涉及当时社会的贫富对立及社会腐败、虚伪和有产者家庭中的庸俗纠纷等，但主张以妥协方式调和矛盾，带有感伤色彩。创作方法有自然主义倾向，以对话精练和情节紧凑取胜。

豪普特曼（Gerhart Hauptmann，1862—1946） 德国剧作家。生于小商人家庭。青年时代同情工人运动，同德国社会民主党人有过接触。最初写短篇小说，1889年因发表剧作《日出之前》而成为德国自然主义戏剧的代表作家。他的许多作品具有社会批判意义。19世纪90年代初德国工人运动高涨时期，写出《织工》、《弗罗里安·盖叶尔》、《獭皮》等揭露社会矛盾、反映现实生活的剧本。同时还写有描写理想与现实冲突的童话象征剧《碧芭在跳舞》及童话剧《沉钟》等具有新浪漫主义倾向的象征主义剧本。晚年著有《日落之前》、《阿伽门农四部曲》等剧作。一生写有剧本30余部。获1912年诺贝尔文学奖。

韦德金德（Frank Wedekind，1864—1918） 德国剧作家。做过马戏团宣传员、戏剧演员、杂志编辑等。著有文集9卷，包括剧本30多部，有《青春的觉醒》、《露露》（包括《地神》、《潘多拉的盒子》）等。剧作大多描写不正常的男女关系，抨击资产阶级伪善道德、小市民意识和教育的腐败，追求人性的自然发展。创作上多采用象征手法，用幽默、辛辣的语言抨击时弊，被称为表现主义戏剧的先驱。

托玛（Ludwig Thoma，1867—1921） 德国小说家、剧作家。曾任律师，后从事文学创作。曾因政治问题入狱。代表作《玛格达莲娜》叙述一失足少女如何成为巴伐利亚农村落后狭隘的道德观的牺牲品。喜剧《道德》讽刺打着道德旗号的上流人士的不道德行径。作品富于巴伐利亚农村的生活气息。

巴拉赫（Ernst Barlach，1870—1938）德国雕塑家、小说家、戏剧家。作品主要反映同时代人的心灵空虚，主人公往往沉思冥想，企图用内心的光明来驱散人间的黑暗。戏剧代表作有《死亡之日》、《蓝色的布尔》等。另有长篇小说《被偷的月亮》等。希特勒统治德国时期，作品遭禁并被"禁止写作"。

施特恩海姆（Carl Sternheim，1878—1942） 德国剧作家。生于银行家家庭。曾在多所大学攻读文、史、哲。希特勒统治时期流亡国外。代表作总名为《资产阶级英雄生活场景》的一组讽刺喜剧。其中以《裤子》、《公民施佩尔》最为著名。作品多讽刺资产阶级及小资产阶级要出人头地的心理。主人公多为想尽办法顺应社会以达到往上爬目的的小市民。

凯泽（Georg Kaiser，1878—1945） 德国

剧作家。生于商人家庭。曾去南美洲等地经商。1901 年因病回国。1905 年开始戏剧创作。1933 年纳粹执政后，其剧作被禁演。1938 年流亡瑞士。共写剧本 60 余部，主要有《加来的公民们》、《从清晨到午夜》、《煤气》等。大多批判金钱便是一切的社会现象。对人在资本主义社会失去本质与价值感到不满，探求“人类精神的更新”，描绘了理想“新人”形象。提倡“思考的戏剧”，主张剧本应演绎思想，使思想形象化。常使用象征手法和电报式的简短语句以追求惊醒效果，并破除舞台写实布景。是表现主义戏剧代表作家之一。

耶斯内（Leopold Jessner，1878—1945）德国导演。1919 至 1930 年领导柏林国家剧院。1933 年流亡美国。表现主义戏剧代表。导演代表作有《威廉·退尔》、《理查三世》、《哈姆莱特》、魏德金德的《凯特侯爵》等。

沃尔夫（Friedrich Wolf，1888—1953）民主德国剧作家、小说家。做过医生。第一次世界大战后参加工人运动，1928 年加入德国共产党。纳粹执政后被迫流亡国外，第二次世界大战后回到民主德国。写有剧本《黑色的太阳》、《贫穷的康拉德》、《氰化钾》、《马门教授》、《爱国者》、《女村长安娜》等 25 部以及电影剧本《群神会》等。多以反法西斯斗争为主题。早期剧作受德国表现主义影响，后转向现实主义创作道路，技巧日趋娴熟。晚年写了长篇小说《飞碟》。此外还写有童话、寓言、短篇故事和小说等。

哈森克勒费尔（Walter Hasenclever，1890—1940） 德国剧作家、小说家。德国表现主义戏剧代表作家之一。生于军医之家，在大学攻读文、史、哲，曾任记者，思想激进。希特勒统治时期流亡国外。1940 年绝望自杀。著有长篇小说 2 部、诗集数部，剧本 10 多部。戏剧代表作有《儿子》和《安提戈涅》。

恩格尔（Erich Engel，1891—1966） 德国导演。在汉堡剧院任导演期间把表现主义剧作搬上舞台。1924 年起任职于柏林德意志剧院及柏林造船工人大街剧院，导演了从莎士比亚到布莱希特的各种戏剧。1928 年导演了布莱希特的《三毛钱歌剧》。1949 年起任柏林剧团导演，与布莱希特进行艺术合作。也曾导演过多部电影。

佐尔格（Reinhard Johannes Sorge，1892—1916） 德国剧作家、诗人。在大学攻读法律，一战时志愿入伍，负伤而死。早年剧本《乞丐》是德国最早的表现主义戏剧作品。曾获德国克莱斯特奖。

托勒尔（Ernst Toller，1893—1939） 德国剧作家。生于犹太商人家庭。曾志愿参加一战，战后在海德堡及慕尼黑大学攻读文学、哲学。曾因在大学组织和平主义组织而被捕，后参加德国十一月革命。1919 年任巴伐利亚苏维埃主席，红军总指挥。革命失败后被捕入狱。希特勒当政时，被迫流亡，后到纽约。1939 年自杀。代表作有剧本《转变》及诗体剧《群众和人》等。前者叙述作者经历一战后内心的转变，后者主张无产者不流血的解放。其表现主义手法对戏剧的现代化影响甚大。

皮斯卡托（Erwin Piscator，1893—1966）联邦德国导演。20 世纪 20 年代初创建无产者剧院，任柏林中心剧院院长。导演风格质朴，追求戏剧的叙述化形式和宣教目的，运用文献资料、电影、幻灯、圆形舞台或平地舞台等，开创实践文献剧。1931 年流亡苏联。1939 年到纽约以戏剧实验工作室的方式培训演员，执导布莱希特、莎士比亚的戏剧。1951 年返回联邦德国，以客座导演的身份活动于汉堡、慕尼黑等各大城市，并于 1962 年成为西柏林自由人民剧院院长。他发展了 20 年代开始的对传统戏剧的改编和文献戏剧的实验，战后成功地导演了魏斯的《调查》、霍赫胡特的

《基督的代表》和基普哈特的《奥本海默案件》等。

楚克迈耶(Carl Zuckmayer,1896—1977)剧作家、小说家。生于德国。曾在法兰克福和海德堡大学求学。先后在基尔和慕尼黑等地剧院任剧评家。第二次世界大战期间流亡国外,战后曾加入美国籍,后定居瑞士,加入瑞士籍。主要剧作有《欢乐的葡萄园》、《绿林义盗欣顿汉纳斯》、《珂珀尼克上尉》、《魔鬼的将军》、电影剧本《蓝天使》等。许多剧本取材于真人真事。还写有长篇小说《操生杀大权者》,中短篇小说集《陶努斯的农民》、《灵魂的酵母》,《短篇小说集》以及诗集《树》等。

布莱希特(Bertolt Brecht,1898—1956)民主德国戏剧家、诗人。1933 年因反对纳粹政权被迫流亡国外。1948 年由美国回到东柏林。他提倡不以激起情感共鸣为主的非亚里士多德美学思想,重视戏剧的教育作用,多年探索"宣传、鼓动和艺术"相结合的问题,提出"叙述体戏剧"理论和"间离效果"的演出方法,强调创作过程中的理性因素,破除舞台上的"生活幻觉",给观众冷静分析和主动思考的空间。1949 年创办柏林剧团,通过舞台实践,逐渐形成自己的演出流派。有论著《戏剧小工具篇》、《表演艺术新技巧》等,诗歌2 000多首,剧作《卡拉尔大娘的枪》、《胆大妈妈和她的孩子们》、《四川好人》、《伽利略传》、《高加索灰阑记》、《巴黎公社的日子》以及改编自英国剧作家约翰·盖伊《乞丐歌剧》的《三毛钱歌剧》等,另有借用《三毛钱歌剧》情节发展而成的长篇《三毛钱小说》等。被认为是 20 世纪重要的戏剧改革家。

格吕德更斯(Gustav Gründgens,1899—1963) 德国演员、导演。1934—1937 年任柏林话剧院院长,1937—1945 年任普鲁士国家剧院总监,1955—1962 年任汉堡德意志剧院院长。以演《浮士德》、《哈姆莱特》、《华伦斯坦》等剧中的角色著称,并在许多影片中担任主角。1960 年把《浮士德》第一部搬上银幕,并饰魔鬼一角。

魏格尔(Helene Weigel,1900—1971)民主德国女戏剧演员。原籍奥地利。曾任维也纳大众剧院和德国法兰克福新剧院演员。20 世纪 20 年代初在柏林国家剧院和德意志剧院演出。后与布莱希特结婚。1933 年与布莱希特一起流亡国外,1949 年返回民主德国。后创办柏林剧团,担任经理和演员。曾扮演布莱希特许多剧作中的主要角色。对布莱希特"叙述体戏剧"演剧理论的建立和发展作出了重要贡献。

魏森博恩(Günther Weisenborn,1902—1969) 德国剧作家。初学医,后习日耳曼学。1928 年开始在柏林从事戏剧工作。30 年代初曾去阿根廷办农场,又去纽约做记者。代表作为《地下工作者》等,曾与布莱希特合作改编高尔基小说《母亲》为剧本。1942 年因从事反法西斯斗争而被捕关入集中营,1945 年为红军解放。曾两次访华,著有旅游观感集,还把中国戏曲《十五贯》译成德文。

米内蒂(Bernhard Minetti,1905—1998)德国演员。以性格演员著称。二战后在汉堡、斯图加特等地演出贝克特、热奈、迪伦马特、伯恩哈特等人作品。1976 年在伯恩哈特专为他写的剧本《米内蒂》中扮演主角。

艾希(Günter Eich,1907—1972) 德国诗人、剧作家。早年曾攻读汉学,并翻译中国古诗。二战时被迫入伍。战后联邦德国文学的代表,受中国老庄哲学影响。广播剧《梦》揭露 20 世纪 50 年代联邦德国的所谓"经济奇迹",警示小市民们不要安于现状,陶醉于小康而忘却过去的灾难。广播剧《维泰波的姑娘们》歌颂生命,揭露法西斯的种族歧视。

希尔特斯海姆(Wolfgang Hildesheimer,1916—1991) 德国小说家、剧作家。生于汉堡,后迁居瑞士并入籍。荒诞戏剧在

德语国家的代表。他认为任何荒诞戏剧都是一种比喻，只能用超现实的方法，把现实扭曲成怪诞才能揭示现实的本质。代表作有剧本《钟》、艺术论著《莫扎特论》等。

基普哈特（Heinar Kipphardt，1922—1982） 德国剧作家。获医学博士学位。1949年由联邦德国迁居东柏林从医，并任剧评家至1959年。后返回联邦德国，一度在慕尼黑任剧评家。早年受布莱希特叙述体戏剧影响，是20世纪60年代德国文献剧的主要代表，力图用尽可能丰富的原始材料与细节再现历史事件的原貌。代表作有文献剧《奥本海姆案件》等。

博歇尔特（Wolfgang Borchert，1921—1947） 德国剧作家、小说家。生于教师之家，曾被法西斯判于前线服苦役。创作了二战后联邦德国第一部重要剧作《大门之外》（先为广播剧，后改为话剧）。其作品属典型的废墟文学。另写有诗集、短篇小说集及小小说。

哈克斯（Peter Hacks，1928—2003） 民主德国剧作家。原居联邦德国，曾在大学习社会学、文学等，毕业后在电台、剧院工作，1955年迁居民主德国。早期深受布莱希特影响。多改编古典名著并采用神话历史题材，自称社会主义古典主义。他把民主德国现实诗化和理想化。认为革命后，戏剧的目的是使人感到生活的美满，创立“后革命戏剧学”。是20世纪60—70年代民主德国“新古典主义戏剧”奠基人。代表作有《安菲特里翁》、《无忧宫的磨坊主》等。

斯丛狄（Péter Szondi，1929—1971） 德国文学理论家。曾任柏林自由大学文学与比较文学专业教授。在文学理论和戏剧理论界颇有影响。代表作为《现代戏剧理论（1880—1950）》。其他作品还有《论悲剧性》，《十八世纪的市民悲剧理论》，《诗学和历史哲学》第一卷和第二卷，《世纪末的诗意剧》和《文学阐释学导论》等。

米勒（Heiner Müller，1929—1995） 德国剧作家。改编和创作近30个剧本。代表作有《菲洛克泰忒》、《荷拉梯兄弟》等。20世纪60年代后运用古希腊罗马文学和神话题材以古喻今。戏剧结构上的创新是：在一个剧本中同时平行呈示互不关联的几个情节，构成所谓“场景镶拼剧”，让观众自己从中理解事物的相互联系。

密娜·冯·巴尔海姆 剧本。德国莱辛作于1767年。1763年七年战争时，普鲁士军官台尔海姆驻军萨克森，他在那里的义举博得了萨克森贵族小姐密娜的爱情，两人订婚成亲。战后，台尔海姆被人诬告战时受贿而遭普王遣散，密娜到柏林寻找未婚夫。经过一场爱的误会，有情人终成眷属。台尔海姆的名誉也得到了恢复，但他拒绝再去普军复职。剧本鞭笞了专制制度，讽刺了普鲁士君王的专断。

爱米丽亚·迦洛蒂 剧本。德国莱辛作于1771年。中世纪某封建公国的年轻亲王暗恋少女爱米丽亚，派人装扮强盗枪杀了她的未婚夫，他又假装派兵来救，使爱米丽亚父女落入自己手心。父亲最后明白了亲王的阴谋，亲手杀死女儿，保住了她的贞洁。该剧不仅是莱辛悲剧艺术的顶峰之作，也是18世纪德国民族文学的代表作品之一。

智者纳旦 诗剧。德国莱辛作于1779年。十字军东征时，青年骑士从火中救出了犹太富商纳旦的养女莱霞。两人一见钟情，后经证实，他们原是兄妹，又都是苏丹萨拉丁的亲侄。全剧在一家团圆中结束，象征人类虽然宗教信仰不同，但本是一家，理应相互宽容。

强盗 剧本。德国席勒作于1781年。取材于德国诗人舒巴特的短篇小说。父亲听信次子的谎言，把长子卡尔赶出家门。卡尔个人的不幸处境加上对时代的不满，促使他纠集一群青年劫富济贫，入林为盗。后深感侠盗行为无法改变社会，

最后向政府自首。剧本"歌颂了一个向全社会公开宣传的豪侠青年"(恩格斯语)。席勒在扉页上的题词:"打倒暴虐者!",公开号召人们抗暴。

阴谋与爱情 剧本。德国席勒作于1784年。取材于当时德国现实。结构严谨,情节曲折。通过公国宰相之子和乐师之女因门第悬殊而造成的爱情悲剧,反映封建社会森严的等级观念,抨击贵族阶级的道德堕落和残暴专横,同时又反映了德国市民阶级在和封建贵族斗争中的软弱性。它被恩格斯称为"德国第一部有政治倾向的戏剧"。

堂·卡洛斯 诗剧。德国席勒作于1787年。16世纪西班牙菲力普二世的儿子堂·卡洛斯和年青继母伊丽莎白暗中相爱。宰相波沙侯爵不断用人文主义思想影响堂·卡洛斯,期待西班牙日后有一位明君,为了保护王子,波沙假装爱上伊丽莎白,因而受嫌被杀。后堂·卡洛斯与伊丽莎白秘会时被发觉并遭捕,国王把儿子交宗教裁判所判罪。剧本表达了席勒的开明君主理想及这一理想的破灭。

爱格蒙特 剧本。德国歌德作于1788年。歌颂16世纪尼德兰人民反抗西班牙统治的英勇斗争,颂扬民族自由,力主民族解放。尼德兰贵族爱格蒙特虽反对异族统治,但不赞成为此使用暴力。全剧穿插了他和市民女子克莱欣的恋爱故事,从而把民族的解放和个人美好的爱情统一起来。最后,爱格蒙特为西班牙统治者所杀。

塔索 诗剧。德国歌德作于1789年。文艺复兴时代意大利诗人塔索服务于意大利一封建公国,他藐视从事实际事务的宰相,宰相也看不起徒有热情和幻想的诗人,两人最终因口角而决斗。塔索遭公爵禁闭。被释后,塔索向公爵之妹表白了长期埋在心底的爱,不仅遭拒,还遭众人非议。此时,了解并宽慰他的却只有宰相。两人终于和解。歌德肯定了从事实际事务者的价值,并规劝人们要自我克制,不要让幻想和热情主宰自己。

穿靴子的雄猫 童话剧。德国蒂克(Johann Ludwig Tieck,1773—1853)作于1797年。是一出戏中戏。台上的观众一面看台上之台所演的戏,一面评论演出。所演的戏叙述一农民家庭在父亲死后,兄弟姐妹分遗产的故事。老大老二要了马和牛,老三只能继承一只猫。老三为猫买了靴子,猫最终为老三带来了幸福。这只雄猫还做了邻国的大臣。剧作讽刺了四分五裂的德国小公国诸侯的昏庸愚蠢。

华伦斯坦三部曲 诗剧。德国席勒作于1799年。华伦斯坦是德国三十年战争时神圣罗马帝国皇帝方面的统帅,他希望中央集权,赶走外国军队,统一德国。但他也有野心,试图篡夺皇位,为此不惜勾结外国。剧本描写了华伦斯坦最初如何受到热烈拥戴,后来军队因他而分裂,最后他为部下所杀的全过程,表达了作者渴望有一个道德高尚、目标明确的统帅及一支强大的正义军队来结束割据,统一德国的强烈愿望。

威廉·退尔 诗剧。德国席勒作于1804年。取材于14世纪瑞士历史和民间传说。写瑞士三个州的人民不堪奥地利的残暴统治,结盟准备起义;猎人神箭手退尔原无意参与起义,遭到总督迫害后,只身射死总督,导致各州人民相继起义,推翻了奥地利的统治,促成了瑞士的统一,退尔被推崇为瑞士民族英雄。剧作歌颂了瑞士人民团结一致反抗外族压迫的斗争。

破瓮记 喜剧。德国克莱斯特作于1808年。尼德兰村法官亚当某夜到村女夏娃家,试图对她非礼,不当心打破了一只罐子。次日,夏娃之母手持破罐来法庭告夏娃未婚夫打破她心爱的罐子。村法官在人证、物证面前,只得承认罐子是他图谋不轨时不小心打碎的,审判者反而变成了受审者。剧本以现实主义喜剧的方

式，揭露官官相护的司法制度和腐败的法官。

洪堡亲王 剧本。德国克莱斯特作于1810年。17世纪普鲁士的洪堡亲王在与瑞典的战争中，不按统帅选帝侯的作战方案行事，虽打了胜仗，仍以违反军纪罪被判死刑。亲王为维护军纪，准备英勇赴死。这一勇敢行动使他最终为选帝侯宽赦，选帝侯并允许亲王与他的侄女结婚。作者在剧中表达了只有无条件服从国王，才有普鲁士和个人命运转机的思想。

浮士德 诗剧。共两部，计12 111行。德国歌德作于1832年，取材于16世纪德国民间故事书。浮士德与魔鬼订下了如下契约：魔鬼必须满足浮士德提出的种种愿望，一旦浮士德对某一愿望的实现高呼"请停留！你真美！"，并再也提不出更美更高的愿望时，浮士德便得死去，死后灵魂则属魔鬼。作者用这一契约表达作者对人生价值、人生意义、生活目标、人生追求的认识。通过浮士德渴望知识、享受爱情、从政掌权、追求美的文艺、填海造地为民众服务等追求阶段，最后展望人类未来社会的图像，从而呈现浮士德不断变化、向崇高目标追求的主观世界。歌德用这一不断变化的主观世界同时反映自文艺复兴到歌德时代这300多年欧洲不断变化的客观世界。全剧是一部歌德思想诗化的百科全书。歌德在剧中描绘的人类理想世界的核心是人的自由。

丹东之死 剧本。德国毕希纳作于1835年。丹东在1789年法国大革命胜利后逐步和革命对立，最后被革命法庭处死。剧本揭露了革命队伍中的腐化变质现象，反映了法国革命的伟大和局限，指出革命者的世界观和革命的直接关系，还指出：革命不能依靠恐怖来统治，革命必须解决民生问题。

沃伊采克 剧本。德国毕希纳作于1836年，未完成作。德国文学史上第一部"社会剧"，第一部以劳动者为主角的德国戏剧。理发师沃伊采克贫困无助，备受欺凌。他唯一的"财产"——未婚妻又遭军官诱惑。在绝望、嫉妒、贫困等压力下，他杀死了未婚妻，随即投河自尽。作品表达了对劳动者苦难的同情，反映了他们还不成熟的反抗。

玛格达莲娜 原名《克拉拉》。剧本。德国赫勃尔作于1844年。19世纪中叶欧洲最出色的家庭悲剧之一。克拉拉为木匠之女，男友弗里德利希求学在外，她在父亲命令下和势利小人列昂哈德订婚，被他诱奸后抛弃。男友返乡得知此事后，在决斗中打死列昂哈德，自己也重伤死去。克拉拉因失贞操，投井自杀。这部市民悲剧反映了小市民阶级内部的分化，克拉拉成为本阶级分化过程的牺牲品。

弗兰茨·冯·济金根 剧本。德国拉萨尔（Ferdinand Lassalle，1825—1864）作于1858年。取材于16世纪德国骑士起义的史实。骑士领袖济金根试图争取德国国王共同对付封建诸侯割据，以统一德国，但遭拒绝。他遂单独领导骑士阶层反对诸侯及教会的割据势力。济金根脱离了农民，致使起义被诸侯镇压，自己重伤而死。剧本用历史来说明1848年德国资产阶级革命应联合农民，但并未揭示革命失败的真正原因正是德国资产阶级害怕农民。

织工 剧本。德国豪普特曼作于1892年。德国西里西亚纺织工人不堪忍受资本家的剥削和压迫，自发集合向工场主示威，捣毁了工场主的机器和住宅，并英勇反击军队的血腥镇压。剧本最初采用方言写作，后由作者改写成标准德语。剧本主人公是全体织工，批判资本家的残酷剥削，同情工人阶级的苦难，赞扬他们的战斗精神，反映了19世纪40年代德国工人阶级的觉醒。

獭皮 剧本。德国豪普特曼作于1893年。19世纪80年代柏林的洗衣妇沃尔夫太太偷了一块珍贵的獭皮。失主报案

后，警方反而调查失主的自由思想是否危害了帝国的安全。最后警方证明，沃尔夫太太是个诚实的女性。剧作讽刺了普鲁士帝国实行“反社会主义法令”时，处处怀疑社会主义“危险分子”在活动的可笑情景。

露露 亦称《地神》。剧本。德国韦德金德作于1904年。包括上集四幕悲剧《地神》及下集三幕悲剧《潘多拉的盒子》。曾改编成歌剧，并多次搬上银幕。上集叙述美丽、有诱惑力并极富情欲的露露如何玩弄男性，享尽奢华，扶摇直上。下集叙述露露渐渐年老色衰，最后做了街头妓女，为嫖客所杀。露露的“上升”和“下降”都是社会造成的。全剧展示了人的天性及社会压抑人的天性这两个方面。因被曲解而长期遭禁，二战后才解禁。

死亡之日 剧本。德国巴拉赫作于1912年。作品文字艰涩难解，基本主题是用父子冲突来表现新老两代人之间的代沟。主人公挣扎在物质和精神的冲突之中，崇高的主观境界与世俗的客观世界的矛盾促使其在宗教中寻求精神解脱。

乞丐 剧本。德国佐尔格作于1912年。被称为德国表现主义第一部剧作。剧中人无名无姓，只有身份和职业。主人公“剧作家”要用新的戏剧表现形式来反映他主观观察到的世界。戏剧情节围绕“剧作家”如何想尽办法找人资助演出他的新作展开，同时夹以“剧作家”剧本的片断性演出，还写了“剧作家”和父母一代及恋人的关系。剧本重视用光的效果来表现舞台时空的变化。

加来的公民们 剧本。德国凯泽作于1914年。14世纪英法百年战争时，英军围困加来，英王不摧毁加来的条件是：加来城必须献出6个公民的生命。老人艾斯塔赫等7人自愿献身，艾斯塔赫在天亮前先行自尽。后英王为庆祝儿子诞生，赦免6人，并给加来城以自由。作品歌颂了为他人、为集体献身的“新人”，认为“新人”的精神力量将感化暴力和权势的崇拜者。

儿子 剧本。德国哈森克勒费尔作于1914年。儿子没有通过中学毕业考试，父亲对他严加训斥。儿子逃出家庭的牢狱，结识了一帮同病相怜的青年，准备杀死父亲们来复仇。儿子在妓院过了荒唐的一夜后，被警察带回家中，遭父亲痛斥。冲突中父亲因心肌梗死而死。作品反映青年一代对封建家长制和专制统治的不满。

群众和人 诗剧。德国托勒尔作于1921年。副标题为“20世纪社会革命戏剧”。一对夫妇，“男人”为统治者效劳，“女人”则和无产者在一起。“女人”参加起义，失败后入狱，“男人”认为妻子无罪，有罪的是群众。为避免更多人流血，“女人”坦然就义。剧作表达了作者反对暴力革命的倾向。

珂珀尼克上尉 剧本。德国楚克迈耶作于1931年。取材于真人真事。鞋匠沃依格德出狱后因无身份证而处处求职遭拒。为此他去警察局偷表格、盖大印，自己给自己发身份证。事发后他又被捕，并被判10年徒刑。再次出狱后身份证问题一直困扰着他，冒充上尉军官去市政厅弄身份证而未果，还得投案自首去说明他“犯罪”动机，并说：此次刑满释放后，当局一定要给他发一身份证。作品揭示了军国主义的可笑和小人物的可怜，曾被多次搬上银幕。

马门教授 即《马姆洛克教授》。剧本。德国沃尔夫作于1933年。德籍犹太医师马门教授一贯认为科学与政治无关，直到纳粹分子霸占了他创办的医院，对他进行种种迫害，才认清了法西斯的凶残面目，终于不甘屈服而自杀。其子则参加了工人群众的反法西斯斗争。

胆大妈妈和她的孩子们 剧本。德国布莱希特作于1939年。取材于17世纪德国小说家格里美豪森的小说。德国三十年战争时，诨号胆大妈妈的随军女商贩想

利用战时物资紧缺经商发财。最后战争使她所有的孩子死于非命，只留给她灾难，但她至死不悟。作者针对当时德国的小市民意识，指出战争只会给小人物带来灾难和死亡。

伽利略传 剧本。德国布莱希特作于1939年。17世纪意大利科学家伽利略证实了哥白尼日心说的正确。日心说证明地球不是宇宙中心，客观上否定了上帝的存在，为此伽利略受到教会迫害。他虽与教会有过斗争，最后还是在宗教裁判所的压力下被迫收回自己的学说。在狱中他写下了证明日心说正确的“对话录”传之后世。作品塑造了多侧面的伽利略形象，提出科学家应坚持真理，科学无禁区、无顶峰，并应该用实践检验“权威”和真理。

潘蒂拉和他的男仆马蒂 剧本。德国布莱希特作于1940年。取材于芬兰女作家赫拉·乌奥里约基的小说。财主潘蒂拉好酒，醉后才对工人仁慈，醒后则又恢复原有本性。剧作演绎了对立阶级间的关系，但人物仍有血有肉。

四川好人 剧本。德国布莱希特作于1942年。寓意剧。三神仙到人间寻找好人，处处碰壁，只有妓女沈黛好心招待，神仙以重金相赠。沈黛以此钱开店，但她为做好人，自己反被他人所欺，无法生存，她只好残酷对人。剧本揭示了做好人和好事解决不了社会问题，并让观众自己思考如何改变世界的问题。

高加索灰阑记 剧本。德国布莱希特作于1944年。取材于中国元代李潜夫的杂剧《包待制智勘灰阑记》。古格鲁吉亚总督被叛乱贵族推翻，总督夫妇丢下幼子逃命。为救幼子，女仆格鲁雪费尽辛劳，扶养多年。后叛乱平定，总督已死于战乱，总督夫人返回家园，要女仆交出幼子以便继承总督遗产。女仆不从，总督夫人上告。法官以灰阑断案，把孩子判给了真心爱护孩子的女仆。剧本宣扬了“真正的爱便是不断的给予”的思想和自我牺牲的精神。

大门之外 广播剧。德国博歇尔特作于1946年。主人公从二战的战场上返回家乡后找不到职业，到处被拒之于“大门之外”，连自杀也遭莱茵河的“拒绝”。剧本表达了二战后年轻一代德国人内心的苦闷、失望、迷惑和不平。

维泰波的姑娘们 广播剧。德国艾希作于1953年。1943年，70岁的犹太老人和17岁的孙女躲在柏林的一个地下室里，为了生存，渴望“不被发现”。祖孙两代在地下室读意大利维泰波的一群女学生迷失在网状的地下墓穴的报道，这些少女们为了生存，渴望能“被发现”。祖孙两人最终被法西斯分子发现，并被德国兵带走。剧本歌颂人对生命的热爱，揭露法西斯对生命的摧残。

无辜者的时代 广播剧。德国伦茨(Siegfried Lenz，1926—)作于1961年。某专制警察国家的总督逮捕了图谋暗杀他的刺客，并在街上抓了9个不同职业的无辜者与刺客关在一起，令他们用一切办法使刺客招出同党，否则都不能出狱。一日，刺客不知被谁勒死，于是9人被释。后刺客的同党推翻了总督，新政府又把9个无辜者关入狱中，要他们交代是谁杀了刺客。为早日出狱，“无辜者”相互揭发，直至突然有人自杀，于是其他人被释。全剧演绎了无辜者被专制政体强迫参与犯罪，成为专制者的帮凶。

基督的代表 诗体文献剧。德国霍赫胡特作于1963年。取材教皇皮乌斯十二世对纳粹屠杀犹太人不加抗议的史实。所谓“基督的代表”即教皇。20世纪60年代由皮斯卡托搬上舞台后，引起了广泛的争议和讨论。剧作强调道德在人的行动中应起主导作用，批评教皇以个人经济、政治利益为重的不道德态度。

奥本海默案件 文献剧。德国基普哈特作于1964年。取材于1954年美国国家安全委员会对美国原子弹之父奥本海默

审讯的3 000页文献档案资料。美国政府怀疑奥本海默“亲共”、“叛国”，对他进行4周审讯，没有得到任何证据，最后定为“思想背叛罪”。9年后，奥本海默得到平反。剧作刻划了一个科学家的发明创造欲、良心谴责和忠于国家之间的冲突及科学家在这一冲突面前的软弱无力。

菲洛克泰忒 剧本。德国米勒作于1965年。取材于希腊神话。神箭手菲洛克泰忒远征特洛伊时受伤，希腊联军统帅之一奥德修斯弃之于荒岛而不顾。他在荒岛苦苦挣扎10年后，恢复了人性，从此痛恨奥德修斯。后奥德修斯派人到荒岛求他参战，遭拒。菲被骗去神箭后，为奥德修斯所杀。剧作暗讽人间一切“英雄”及“英雄行为”的非人性和野蛮性。

托勒尔 剧本。德国多尔斯特(Tankred Dorst，1925—)作于1968年。1919年德国巴伐利亚建立了苏维埃共和国，作家托勒尔被选为共和国主席。托勒尔沉湎于理想主义，未能采取有力措施。共和国被镇压，托勒尔的许多战友被处死，最后他认识到他对共和国失败所负的责任。剧本探讨了知识分子应在革命中肩负的作用，描写了知识分子非暴力革命的理想主义的破灭。

上奥地利 剧本。德国克罗茨(Franz Xaver Kroetz，1946—)作于1972年。作品呈示一对自给自足的小市民夫妇的生活。丈夫是司机，妻子是售货员。妻子的怀孕打破了平静的生活，两人围绕孩子出生后的得失苦恼、争吵……但最后他们决定要生下这个孩子，因为他们对未来充满了希望。剧作揭示了表面平静的小康生活中蕴藏着的危机，但寄希望于新生的一代。

大与小 剧本。德国施特劳斯(Botho Strauß，1944—)作于1978年。30多岁的女画家绿蒂多次试图寻找丈夫、爱情，希望与人沟通、获得理解，却遍寻无着。原本热情的她在冷漠的社会环境中处处碰壁，最终深感社会的病态，个人也改变不了环境。“大与小”指所有的老老少少，即：人人如此。剧作揭示了社会正常外表下实质上的“不正常”。

汉堡剧评 戏剧论文集。德国莱辛作。欧洲现实主义文艺理论名著。是作者于1767—1769年在汉堡民族剧院任顾问兼剧评家时所写的104篇剧评的汇编。强调戏剧的教育作用；反对模仿法国古典主义悲剧和矫揉造作的表演方法；主张建立德国的民族戏剧，创作反映平民生活的市民戏剧；还对悲剧、喜剧的特征进行了探讨。有“德国启蒙运动的宣言”之称。

戏剧小工具篇 戏剧论著。德国布莱希特写于1948年。共77段。形式为培根式的语录。主要阐述“叙述体戏剧”理论，提出以“间离效果”破除舞台上的“生活幻觉”，改变观众在剧场的观赏态度，化被动为主动，促使观众理智地思考、判断，反对传统戏剧以共鸣为唯一手段和目的的戏剧观念，追求“宣教和艺术”相结合。

柏林国家剧院 德国剧团与剧场。位于柏林。由德国卡·弗·辛克尔设计，建成于19世纪初。曾是德国戏剧演出的中心。现为柏林音乐厅。

布莱希特档案馆 档案资料机构。原属民主德国艺术科学院，馆址为柏林布莱希特故居，建于1956年。藏有布莱希特著作的各种版本、手稿、信件、演出的节目单、剧照及反映布莱希特生平事迹的照片和影片等。出版《贝托尔特·布莱希特书目》。

柏林剧团 德国著名剧团。1949年由布莱希特和夫人魏格尔创建于柏林，由魏格尔担任领导至1971年。最初使用柏林德意志剧院的剧场，1954年始有自己的剧场。主要用布莱希特的演艺方法演出布莱希特的剧目。

英 国

宫务大臣 英国王室负责审查上演戏

剧的大臣。最早出现于1494年，其权责是主持王室的娱乐节庆，后来涉及剧院管理和剧目审批等，主要审查剧本中与政治和宗教有关的内容。1843年的《剧院法案》进一步明确：凡新上演剧目或老剧新增内容，都必须交宫务大臣审批。若认为有伤风化、亵渎上帝或煽动民心的内容，可以取消演出发行权或勒令修改，且无须解释。这一权限于1968年被取消。

大学才子 16世纪80年代，英国出现了大批卓有成就的剧作家，多受过大学教育，主要来自牛津、剑桥，受过人文主义思想的熏陶，具有丰富的古典文化修养，被称为"大学才子"。他们将英国戏剧提高到伟大艺术的高度，为莎士比亚的出现奠定了基础，主要包括李利、格林、纳什（Thomas Nashe，1567—1601）、基德（Thomas Kyd，1558—1594）和马洛等人，以马洛的成就最大。

假面晚会 一种戏剧性的娱乐形式。16、17世纪在英国出现，迅速获得王公贵族的青睐。演员都以面具掩面，人物往往有一定的寓意，还穿插有道德辩论和简单的故事情节。舞台布置、音乐、舞蹈和歌曲等没有固定的要求，就地取材，灵活多变，常在王室和贵族的聚会上上演，有些观众也会即兴登台出演剧中角色。

风俗喜剧 17世纪英国王政复辟时期的戏剧。产生于对莫里哀戏剧的模仿。多以机智俏皮的对话，描写上流社会的生活。其传统一直影响到后来的英国剧作家谢里丹、王尔德等人。代表作家有威彻理（William Wycherley，1640—1716）、康格里夫等。

站票观众 英国伊丽莎白一世时期，公共剧场的舞台前专门留出一块空地给无座的观众，票价低廉，故称。伦敦的环球剧院保留了这一传统。

李利（John Lyly，约1554—1606） 英国散文作家、剧作家。曾获牛津大学和剑桥大学硕士学位。所作散文传奇《尤弗伊斯》，以典雅绮丽的文体风格名重一时，对英国散文的发展有相当影响。其剧作大多为神话题材的散文体喜剧，以对话机智著称，主要有《亚历山大和坎伯斯比》、《萨福和法奥》、《安狄米恩》、《弥达斯王》等。

格林（Robert Greene，1558—1592） 英国作家、剧作家。曾在剑桥大学受教育，属于"大学才子派"。其作品有剧本、散文传奇故事等。在戏剧方面，以浪漫主义的、田园牧歌式的喜剧见长。代表作《詹姆士四世》描写了富有人情味的、接近普通人民的理想的君主形象，也表现了人民维护新兴王权、反对封建诸侯割据的活动。熟练运用无韵诗体，取得和谐、流畅的效果。他所描绘的少女形象，对莎士比亚浪漫喜剧中女主角的纯洁、天真、机智、可爱的特点有启发、示范作用。

查普曼（George Chapman，1559—1634） 英国剧作家、学者。曾在牛津大学受教育。第一个把荷马史诗翻译成英文。代表作是浪漫喜剧《向东方去!》，与琼森、马斯顿合写，因触犯詹姆士一世而坐牢。剧作以轻松的喜剧性笔法描写两个学徒的命运，对比了两种道德观和两种人生态度，歌颂资产者的勤劳守信，批判市民中羡慕贵族、追求虚荣的风气。还写有悲剧《布西·德·昂布阿》和《布西·德·昂布阿的复仇》等。

马洛（Christopher Marlowe，1564—1593） 英国剧作家、诗人。生于鞋匠家庭。曾就读于剑桥大学。有无神论思想。因参加政治活动屡次被捕入狱。剧作有《帖木耳大帝》、《浮士德博士的悲剧》和《马耳他的犹太人》等。多歌颂知识、财富和个人权力，反映新兴资产阶级力图摆脱封建束缚以求发展的强烈愿望。大多采用无韵诗形式，充满激情和想象力，但结构不太紧凑。是文艺复兴时期的重要作家之一，对英国戏剧和莎士比亚的创作有较大影响。

莎士比亚（William Shakespeare，1564—

1616） 英国剧作家、诗人。生于商人家庭。当过剧场杂差、演员、编剧等。为文艺复兴时期最有代表性的作家之一。现存剧本39部、长诗2首、十四行诗154首。主要剧作有喜剧《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》，历史剧《理查三世》、《亨利四世》和悲剧《罗密欧与朱丽叶》、《哈姆莱特》、《奥赛罗》、《李尔王》、《麦克白》、《雅典的泰门》等。以人文主义观点，反映了英国封建制度解体、资本主义兴起时期的社会矛盾；刻画了以新兴资产阶级为主的多种人物形象，表达了人文主义者的政治要求和生活理想；在揭露封建贵族的腐朽没落、谴责封建暴政的同时，也批判了资产阶级追求财富与权力的不择手段和贪得无厌。作品提倡个性解放、婚姻自主等，反对封建束缚和神权桎梏，把解决矛盾的希望寄托于“开明君主”自上而下的改革和道德的改善。剧作人物性格鲜明、情节生动丰富、语言精练而富于表现力，对欧洲文学和戏剧的发展有重大影响。

莎士比亚

米德尔顿（Thomas Middleton，1570—1627） 英国剧作家。喜剧、悲剧均擅长，经常与人合作，还写过大量的庆典剧和假面剧。在喜剧方面，发扬了琼森的讽刺传统，以写市民为主，并且具有浓厚的地方色彩和写实特点，代表作为《米迦勒节期》、《一个疯狂的世界，我的老爷》、《捉老家伙的计谋》和《奇普赛德街的纯洁少女》等。悲剧代表作有《女人提防女人》，还与罗雷（William Rowley，1585—1626）创作了《一场公平的争吵》、《变节者》和《西班牙的吉普赛人》等，《变节者》尤为著名。

德克（Thomas Dekker，1570—1632） 英国剧作家、散文家。一生穷困潦倒，对伦敦的下层生活十分熟悉。以善于写生动、有力、口语化的散文著称。其剧作主要写中层社会，重要作品有《鞋匠的节日》以及与米德尔顿合写的《诚实的妓女》、《咆哮的女郎》等。代表作《鞋匠的节日》是一出典型的市民喜剧，以传说中的学徒西蒙·艾尔发家后当上伦敦市长的故事为中心，表现了上升时期的伦敦市民阶层的欢乐与自信；还描写了一群学徒工生气勃勃的形象。先后与人合作过40多部剧作，流传下来约15部。

琼森（Ben Jonson，1572—1637） 英国剧作家、诗人。生于贫苦牧师家庭。曾在威斯敏斯特学校学习。16世纪90年代加入剧团。为17世纪初英国文坛领袖。所作喜剧被称为风俗喜剧，主要有《个性互异》、《福尔蓬奈》、《炼金术士》、《巴索洛缪市场》等。作有悲剧《西亚努斯的覆灭》、《卡塔林的阴谋》。认为每个人都有固定的、主导的癖性，如贪婪、嫉妒、伪善等，并以此作为描写人物性格的依据。其作品多以讽刺手法揭露贵族和资产阶级的丑恶行为，体现了人文主义思想。另有诗集《隽语集》、《森林集》、《灌木集》及评论文集《木材，或关于人与事物的发现》。

马斯顿（John Marston，1576—1634） 英国剧作家。曾于牛津大学攻读法律，后转向文学创作。和琼森共同赋予喜剧以揭露社会黑暗、批评时政的作用。代表作为悲喜剧《愤世者》。剧中出现的讽刺评论家形象成为17世纪英国早期戏剧中经常出现的角色。其剧作还有《荷兰名妓》、《安东尼奥和梅丽达》和《安东尼奥的复仇》等。还先后和莎士比亚、查普曼等有过合作。

弗莱彻（John Fletcher，1579—1625）英国诗人、剧作家。出身于诗人、学者家庭。1604年或1605年，开始为伦敦剧院写戏。1607年，和鲍蒙特开始合作编写剧本。他们的喜剧作品情节复杂离奇，既有爱情故事，又有对社会风尚的讽刺，对白机智、诙谐，道德观念淡薄，如《冷笑的夫

人》。英雄传奇剧中较突出的有《菲拉斯特》、《少女的悲剧》、《是国王，又不是国王》。还和马辛杰合写了一些剧本。

韦伯斯特（John Webster，1580—1634）英国剧作家。出身于伦敦的裁缝家庭。戏剧创作以悲剧为主，代表作有《白魔》和《马乐菲的公爵夫人》，内容都是写当时意大利的情杀故事，反映文艺复兴时期贵族宫廷的淫乱、险毒和残暴，充满血腥、谋杀、苦刑、疯狂、情欲等情节，带有浓厚的情节剧色彩。但剧中沿用了当时非常流行的复仇主题，而且诗风苍劲，有些场景和段落写得悲怆动人，戏剧效果强烈，从而受到观众欢迎，成为詹姆士王朝时期著名的复仇悲剧。

马辛杰（Philip Massinger，1583—1640）英国剧作家。曾在牛津大学求学，后到伦敦谋生。是17世纪早期英国剧作家中编剧技巧最佳者之一。著名剧作为讽刺喜剧《偿还旧债的新方法》。其讽刺喜剧具有严肃的劝善、惩恶的目的，这和道德观念淡薄的复辟时期喜剧大不相同。其作品还有悲剧《米兰公爵》和《罗马演员》，传奇剧《宫女》，浪漫喜剧《佛罗伦萨的大公》，悲喜剧《致命的嫁妆》和《殉难的处女》等。其中以反映家庭生活的现实主义喜剧为最佳，以《偿还旧债的新方法》和《城市太太》为代表，预示了复辟时期风尚喜剧的发展方向。

鲍蒙特（Francis Beaumont，1584—1616）英国诗人、剧作家。出身于法官家庭，曾求学于牛津大学，后辍学。1607年开始和弗莱彻合作编写多部剧本。他们的喜剧作品和复辟时期的喜剧有相似之处：情节复杂离奇，既有爱情故事，又有对社会风尚的讽刺，对白机智、诙谐，道德观念淡薄，如《冷笑的夫人》。英雄传奇剧中较突出的有《菲拉斯特》、《少女的悲剧》、《是国王，又不是国王》。

福特（John Ford，1586—1640） 英国戏剧家。曾与德克合写《太阳的宝贝》。创作剧本《破碎的心》、《情人的悲哀》、《可惜她是妓女》、《珀金·沃贝克》、《王后》、《高尚与尊贵的幻想》、《爱的牺牲》和《女士的考验》等。所作复仇悲剧洞见人间激情，用词诗意高雅，有严峻之美。

德莱顿（John Dryden，1631—1700） 英国诗人、剧作家、文学批评家。生于富裕的清教徒家庭。先后在威斯敏斯特学校和剑桥大学学习。共和国年代颂扬过克伦威尔。斯图亚特王朝复辟后，任王室史官。1670年被封为“桂冠诗人”。写有许多政论诗，如《押沙龙与阿奇托菲尔》、《奖章》等。剧作有《格拉纳达的征服》、《奥伦-蔡比》、《一切为了爱情》等近30部。写剧主要模仿法国悲剧作家高乃依，多为“英雄剧”。主要论文有《论戏剧诗》和《悲剧批评的基础》等，被认为是英国文学批评的奠基者。

奥特韦（Thomas Otway，1652—1685）英国剧作家、诗人。曾在牛津曼彻斯特学院和基督教会学习。著有悲剧与喜剧多部。喜剧有《友谊时尚》、《盖乌斯·马利乌斯》、《士兵的好运》和《无神论者》等。其中表现了感伤情绪，在复辟时期喜剧中独树一帜，并对感伤喜剧的产生有一定影响。其悲剧成就较高，有《阿尔西比亚德斯》、《西班牙王子堂·卡洛斯》、《孤儿，或不幸的婚姻》和《威尼斯得免于难》等。《威尼斯得免于难》尤为成功，以具有人之常情的普通人代替旧日那些浮夸造作的英雄人物作为主人公。

康格里夫（William Congreve，1670—1729） 英国剧作家。生于军人家庭。曾就读于爱尔兰都柏林三一学院。后在伦敦学法律，做过律师。1693年其第一部喜剧《老光棍》上演成功。后又完成喜剧《口是心非》、《为爱而爱》、《如此世道》和悲剧《悼亡的新娘》。其喜剧以对话的机巧精彩为特色，常用轻松幽默的笔调，对王政复辟时期上层社会淫泆放荡的生活予以自然主义的描绘，被称为“世态喜剧”。

斯梯尔（Richard Steele，1672—1729）英国剧作家。曾就读于牛津大学。曾创办《闲话者》、《旁观者》等报纸。1701年，处女作《基督教英雄》令他名声鹊起，之后创作的喜剧《葬礼》、《撒谎的情郎》和《温存丈夫》奠定了他在文坛的地位。最杰出的喜剧是《有良心的情人》，以爱情是婚姻中的精髓为主题。其戏剧属于感伤主义风格。

法夸尔（George Farquhar，1678—1707）英国剧作家。出身于爱尔兰的牧师家庭。1694年入都柏林三一学院学习。一年后辍学，先当演员，后到伦敦开始戏剧创作。是王政复辟时期风俗喜剧的晚期代表作家。1698年其第一部喜剧《爱与瓶子》上演。其他剧作有《忠实的夫妻》、《征兵官》和《花花公子的诡计》。后两部剧作体现出玩世不恭、现实主义和浪漫传奇的融合，在英国戏剧史上有一定地位。

欧菲尔德（Anne Oldfield，1683—1730）英国戏剧女演员。出生于伦敦。剧作家法夸尔的赏识使她名噪一时。最初凭其相貌赢得观众的青睐。经过10年的舞台锻炼，终成为高雅喜剧领域里公认的最出色演员。

盖伊（John Gay，1685—1732） 英国剧作家、诗人。与斯威夫特（Jonathan Swift，1667—1745）和蒲柏（Alexander Pope，1688—1744）关系密切，曾一起组织了一个松散的文学团体“涂鸦社”。最成功的戏剧作品为《乞丐歌剧》。后来德国剧作家布莱希特的《三分钱歌剧》即以此为蓝本。

李洛（George Lillo，1693—1739） 英国剧作家。出身于伦敦一珠宝商人家庭。在经商之余，写有8部剧本，以《伦敦商人》影响较大。自称要写出一个普通人物的悲剧，是英国文学中第一部用散文写成的市民悲剧。其作品宣扬资产阶级的道德观点，暴露和谴责贵族阶级的腐化堕落。另有剧作《致命的好奇心》、《基督教的英雄》、《埃尔梅里克》等。

菲尔丁（Henry Fielding，1707—1754）英国小说家和剧作家。先后在伊顿公学和荷兰莱顿大学学习。曾任律师。写有讽刺喜剧约25部，主要剧作有《戴各种假面具的爱情》、《历史纪事》、《堂吉诃德在英国》等。作品将现实生活和社会政治讽刺有机结合，剧情生动有趣、引人入胜。这种滑稽剧形式在风格和遣词造句上都有古典史诗的痕迹，故有“散文体滑稽史诗”之称。

加里克（David Garrick，1717—1779）英国演员、导演。启蒙运动时期英国现实主义表演艺术创始人。兼长悲剧和喜剧。扮演过莎士比亚作品中的许多角色，以理查三世一角著称。主张从生活出发，质朴、自然而有节奏地表现角色的思想感情。著有《论表演》等。

哥尔斯密斯（Oliver Goldsmith，1730—1774） 英国剧作家、诗人、散文家。出身于爱尔兰的乡村牧师家庭。15岁入都柏林三一学院学习神学。毕业后先后去爱丁堡大学和荷兰莱顿大学学医。曾游历欧洲多国。在诗歌、小说、散文和戏剧方面都卓有贡献。1768年、1773年先后发表的讽刺喜剧《好脾气的人》和《屈身求爱》是其戏剧代表作，结构完美，上演后大获成功。其戏剧创作偏爱辛辣尖刻、妙语巧智，有别于传统的感伤喜剧，为英国喜剧开辟了新路。另作有小说《威克菲尔德的牧师》，散文集《世界公民》，长诗《旅行者》和《荒村》等。

坎伯兰（Richard Cumberland，1732—1811） 英国剧作家。1750年毕业于剑桥大学三一学院。早期代表作有从严肃主题的喜剧发展为情节剧和社会问题剧的《兄弟们》，以及从风俗喜剧过渡到滑稽喜剧的《西印度群岛人》。1794年创作的《犹太人》将喜剧、情节剧和社会问题剧有机融合，是20世纪初英国社会问题剧的雏形。

琼斯(Henry Arthur Jones,1851—1929) 英国戏剧家。剧本主要有《马加尔及其失去的天使》、《达恩太太的辩白》、《说谎者》等。对英国社会的保守思想和上流社会的习惯势力有所嘲讽。论文有《英国戏剧的复兴》、《国民戏剧的基础》、《理想的剧场》等。

谢里丹(Richard Brinsley Sheridan,1751—1816) 英国剧作家。出生于爱尔兰都柏林。做过剧院老板和下院议员,并曾在政府和军队任职。共写剧本7部,多为喜剧。1775年发表第一部喜剧《情敌》。其最著名的作品《造谣学校》以启蒙主义的批判精神揭露英国上流社会的伪善、荒淫等腐败现象,语言生动洗练,剧情妙趣横生。是英国喜剧的优秀典范。

拜伦(George Gordon Byron,1788—1824) 英国浪漫主义诗人、剧作家。曾就读于哈罗公学和剑桥大学。在戏剧方面的成就体现在借鉴启蒙派的古典主义戏剧手法创作的多部诗剧。著名的有哲理诗剧《曼弗雷德》和《该隐》,历史剧《马里诺·法利埃洛》和悲剧《两个弗斯卡利》。作品大都取材于历史典故和神话传说,通常涉及政治、社会和道德等方面,对欧洲大陆普遍存在的政治冲突、社会矛盾和道德危机具有一定的暴露作用。

拜 伦

基恩(Edmund Kean,1789—1833) 英国戏剧演员。擅演悲剧。扮演过莎士比亚剧作中的夏洛克、奥赛罗、理查三世、麦克白等角色。著有《要感情不要做作》等。

雪莱(Percy Bysshe Shelley,1792—1822) 英国浪漫主义诗人。出身贵族。深受卢梭和葛德文等人思想影响。1811年因发表《无神论的必然性》一文被牛津大学开除。不久赴都柏林参加爱尔兰人民的民族独立运动。1818年被迫离开英国,侨居意大利,此后几年与拜伦过从甚密。1822年因覆舟溺死海中。长诗《麦布女王》揭露社会的贫富不均,表现劳动人民的悲惨境遇;《伊斯兰的起义》借东方故事歌颂资产阶级革命,抨击欧洲反动封建势力。1819年完成诗剧《解放了的普罗米修斯》,采用古代神话题材,表达反抗专制统治的斗争必胜的信念和空想社会主义理想。诗体悲剧《钦契》取材于意大利历史故事,反映作者反抗封建暴君的思想。彼得卢惨案后,写了《致英国人民》、《1819年的英国》、《专制魔王的化装游行》等诗篇,强烈谴责英国统治集团的罪行,号召人们为自由而斗争。所作抒情诗音调谐和,节奏明快,著名的有《西风颂》、《云雀颂》等。还写有理论著作《诗辩》,强调艺术的教育作用。

雪 莱

罗伯逊(Thomas William Robertson,1829—1871) 英国剧作家。从小在父亲的剧院里当儿童演员,长大后成为正式演员,后专心于戏剧创作。代表作为剧本《社会》和《等级制度》。其他重要剧作有《我们的》、《戏剧》、《家》、《学校》和《战争》。剧作采用现实主义的表现手法,剧中每个角色的作用都受到重视。

欧文(Henry Irving,1838—1905) 英国演员、导演。曾主持伦敦兰心剧院。以扮演莎士比亚剧作中的哈姆莱特、奥赛罗和麦克白等角色著称。

欧 文

后被授予爵士称号。著有《表演的艺术》。

泰丽(Ellen Terry,1847—1928) 英国女演员。以演莎士比亚剧作中的波希雅、奥菲丽亚、朱丽叶和麦克白夫人等角色著称。还演过易卜生、萧伯纳等人剧作中的人物。表演论著有《想象·勤奋·敏慧》等。

波埃尔(William Poel,1852—1934) 英国演员、导演。在前拉斐尔派艺术家的圈子中长大,1876 年首次登台演出,1881 年至 1883 年间担任老维克剧院的经理。所创立的"伊丽莎白时期舞台社"(1894—1905)对莎剧在 20 世纪前半叶的舞台表现产生重大影响。导演了 17 出莎剧,强调莎剧的演出要再现其创作当时的舞台实际,即基本不用布景,使用开放式舞台拉近与观众的距离。其导演的莎剧语速较快,台词忠实,较多使用业余演员,演出常安排在各种厅堂、庭院内进行。还导演了与莎士比亚同时期的许多其他剧作家的作品。

特里(Herbert Beerbohm Tree,1853—1917) 英国演员、导演。曾从事业余戏剧演出,1878 年起开始职业演艺生涯,1887 年成为喜剧剧院和草场剧院的导演和经理,并继续在自己导演的作品中出演重要角色。1904 年创办皇家戏剧艺术学院。在导演艺术上是严格的技巧派,继承了欧文的莎剧导演传统,热衷于营造宏大、壮观的舞台场面;演技上属于浪漫派,想象丰富,造型夸张,经常扮演一些另类角色(如《窈窕淑女》中的希金斯教授)。

王尔德(Oscar Wilde,1854—1900) 英国小说家、剧作家、诗人。生于爱尔兰一医生家庭。先就学于都柏林三一学院,后又在牛津大学读书。1895 年曾因同性恋被控入狱,接受了英国学者罗斯金和佩特的唯美主义思想。看到资本主义社会的不合理,但认为唯一的出路是加强审美修养,提出"为艺术而艺术"的主张,反对用道德伦理支配艺术。其戏剧创作以社会喜剧《温德米尔夫人的扇子》等为代表,讽刺和批判了维多利亚时代的道德标准。独幕悲剧《莎乐美》(用法语创作)也为其重要作品。另著有童话《快乐王子》、小说《道连·格雷的画像》、论文集《意图》和诗集《里丁监狱之歌》等。

皮奈罗(Arthur Wing Pinero,1855—1934) 英国剧作家。初从事法律,后转向戏剧。1874 年首次登台表演。一生写有各种类型的剧本 40 多部,代表作是《谭格瑞的续弦夫人》,主要作品另有《威尔斯剧院的女明星》。作品大都描写资产阶级家庭生活中的感情纠纷,在技巧上对英国剧作家有一定影响。

巴里(James Matthew Barrie,1860—1937) 英国剧作家。毕业于爱丁堡大学。曾任英国作家协会主席。1930 年任爱丁堡大学校长。以《可敬的克莱顿》一剧奠定剧作家的地位,代表作为《彼得·潘》、《亲爱的勃鲁脱斯》(中译为《第二梦》)以及独幕剧《十二镑钱的神情》等。作品构思奇巧,对话俏皮。并写有长篇小说《小牧师》、《玛格丽特·奥格尔维》。

高尔斯华绥(John Galsworthy,1867—1933) 英国作家。英国现实主义文学的主要代表。生于律师家庭。在牛津大学学过法律。著有长篇小说《岛国的法利赛人》及三部曲《福尔赛世家》(《有产业的人》、《骑虎》、《出租》)、《现代喜剧》(《白猿》、《银匙》、《天鹅之歌》)和《尾声》(《女侍》、《开花的荒野》、《河那边》),以 19 世纪末、20 世纪初英国社会为背景,通过一个家族的兴衰描写资产阶级的日趋没落。还著有《银匣》、《斗争》、《法网》等 20 余部剧本,对资本主义社会及其法律作了揭露和批判。获 1932 年诺贝尔文学奖。

克雷(Gordon Craig,1872—1966) 英国导演、舞台美术设计师和理论家。出身于戏剧世家,曾做过演员。主张导演在演出中具有绝对权威,演员应成为"超级傀儡";强调戏剧艺术的整体性,提倡舞台设

计的象征性手法和舞台布景的单纯化，在20世纪初促使欧美剧场艺术摆脱自然主义束缚方面起过较大作用。1903年起开始为戏剧舞台置景，后为欧洲各国的戏剧演出担任舞美设计，与诸多一流戏剧艺术家有成功的合作。1908年在佛罗伦萨创办国际性舞台美术研究刊物《面具》，同时经营演艺学校。1911年首创在舞台上使用屏幕背景，为灯光技术在戏剧舞台上开辟了新天地；1912年将该创意用于莫斯科艺术剧院的《哈姆莱特》演出，获得巨大成功。著有《论剧场美术》。其戏剧表演和舞台美术理论对欧美戏剧界产生了深远影响。

毛姆（William Somerset Maugham，1874—1965） 英国小说家、戏剧家。毕业于德国海德堡大学。共创作剧本30余部，代表作有《圈子》、《苏伊士以东》等。其喜剧多受王尔德影响，一般以家庭、婚姻、爱情中的波折为主题，情节曲折紧凑，语言明快简练。主要承袭了法国自然主义的倾向，着力描绘了上层社会的道德沉沦。另有长篇小说《人性的枷锁》、小说集《颤叶集》等。

巴克（Harley Granville Barker，1877—1946） 英国剧作家。曾当过演员、导演、舞台监督。1891—1904年，饰演了30个不同的角色。1904—1907年，担任伦敦皇家剧院导演，导演了许多古典以及当代剧作家的剧作。创作并导演《沃伊齐的遗产》、《荒废》、《马德拉斯商号》等写实主义剧作。作品不重故事情节，主要强调人物的个性的刻画及气氛的设计。著有《莎士比亚导论》、《关于戏剧方法》等。

布雷迪（James Bridie，1888—1951） 英国剧作家。毕业于格拉斯哥大学。曾以行医为业。20世纪20年代初开始创作剧本，写有剧本42部。成名作为《解剖者》。代表作有《托拜厄斯和天使》、《博尔弗赖先生》等。作品以丰富的想象、超凡的才识和机智趣味、流畅的语言以及精妙的情节见长。除了表现抽象观念的论辩，也探讨人的本质，展现了人性的不完美。特别注重事物外表与其实际之间的冲突，致力于戳破人们的伪装。有“现代苏格兰剧场之父”之称。

艾略特（Thomas Stearns Eliot，1888—1965） 英国诗人、文学评论家、剧作家。祖籍英国。生于美国。哈佛大学毕业。后入巴黎大学和牛津大学深造。1914年起定居英国，1927年加入英国国籍。曾任教师、银行职员和出版社编辑。1922—1939年任文艺评论季刊《基准》编辑。强调作品所引起的美感与作品所表达的哲学思想无关，被视作“新批评”派先驱。诗歌创作受19世纪法国象征派诗人影响，重视乔叟、莎士比亚和玄学派诗人的传统，强调运用日常口语的节奏，追求语词的独特含义和新奇比喻。代表作为长诗《荒原》。还写有诗剧《大教堂凶杀案》、《全家重聚》、《鸡尾酒会》等，被称为“现代神秘剧”。其创作与评论对20世纪西方文学影响很大。获1948年诺贝尔文学奖。

普里斯特利（John Boynton Priestley，1894—1984） 英国小说家、剧作家、散文家。毕业于剑桥大学。当过记者和导演。由写小说转而进行剧本创作，主要作品有《当我们结婚时》、《时代与康威一家》和《侦探来访》等。作品表面上颇多宣传的意味，但深层反映的却是现实中的英国人对一个健全世界的渴求。此外，还创作了一些批判现实主义的小说，如《好伙伴》、《天使街》等。另有文艺批评方面的著作，如《英国小说》和《文学与西方人》等。

考沃德（Noël Coward，1899—1973） 英国演员、作曲家、剧作家、小说家。创作的高峰期是20世纪20年代和30年代。成名作是通俗剧《旋涡》。戏剧代表作有《欢乐的精神》、《生活设计》、《花粉热》、《私生活》等。剧中表现出来的反传统的道德观巧妙地抓住了时代的精髓，在欢笑、嬉

戏的戏剧情节的后面，时常隐含着更深刻的主题。另写有小说《盛况和环境》等。

格思里（Tyrone Guthrie，1900—1971）英国戏剧演员和导演。1924年在牛津首次登上舞台，1929年在剑桥戏剧节上首次执导。1953—1956年间主要经营斯坦福戏剧节剧院，1963年成为大都会剧院和格思里剧院的艺术总监。大多导演莎士比亚的剧本，而且勇于创新和尝试，1937年在导演《仲夏夜之梦》时运用了门德尔松（Felix Mendelssohn，1809—1847）的音乐，1938年在导演《哈姆莱特》时则让演员穿上了现代服饰。

吉尔格德（Arthur John Gielgud，1904—2000） 英国戏剧演员和导演。嗓音洪亮，多才多艺，以扮演莎士比亚剧中的哈姆莱特和理查二世而成名。

奥立弗（Laurence Olivier，1907—1989）英国电影、戏剧演员，导演。毕业于牛津圣爱德华学院。1922年首次登台演出。1937年参加老维克剧团，以演出莎士比亚戏剧著称。1939年起在好莱坞相继主演《呼啸山庄》、《吕贝卡》（亦译《蝴蝶梦》）、《傲慢与偏见》和《汉密尔顿夫人》等影片。第二次世界大战后自导自演了莎士比亚名剧《亨利五世》、《哈姆莱特》（亦译《王子复仇记》）、《理查三世》等。其中《亨利五世》和《哈姆莱特》分获威尼斯国际电影节金狮奖和奥斯卡最佳影片奖。重要作品还有《卖艺人》、《奥赛罗》、《巴西来的孩子》等。曾先后领导老维克剧院和国家剧院。

弗雷（Christopher Fry，1907—2005） 英国剧作家。曾当过演员、导演。20世纪30年代开始创作戏剧。重要剧作有《推车少年》以及著名的“四季喜剧”：《不可焚烧的女人》、《观察维纳斯》、《黑暗将逝》、《阳光院子》。作品强调年轻和生存终将战胜年老和死亡，语言文字造诣深厚。曾获萧伯纳奖。

克莱门茨（John Clements，1910—1988）英国演员、导演。1930年首次登台演出，5年后在伦敦北区创建了自己的剧场，亦导亦演，后在伦敦西区主流剧场群中成为明星演员，与第二任妻子翰梦得（Kay Hammond，1909—1980）一起主演了一系列成功的作品。此后其先后在凤凰剧院、萨维尔剧院、奇切丝特节日剧院等处担任经理和导演，成功演绎了萧伯纳、王尔德等现代名家的作品和莎士比亚以前的许多悲剧与喜剧经典。

拉蒂根（Terence Rattigan，1911—1977）英国剧作家。曾就读于哈罗公学和牛津大学三一学院。成名作是喜剧《法国没有眼泪》。代表作有《温斯洛的男孩》、《湛蓝的海》和《分开的桌子》等。作品构思巧妙，主要涉及爱情、婚姻、家庭、友情和性关系的变故以及脆弱易伤和受害受骗等主题，表达了作者对由英国社会的虚伪和双重标准而引起的情感冷漠的受害者的深切同情。

利特伍德（Joan Littlewood，1914—2002）英国女导演。出身于伦敦工人家庭。年轻时在皇家戏剧艺术学院学艺，曾在电台工作，后与丈夫一起创办业余剧团“戏剧联合会”，经常在露天、厅堂等非传统演出场所上演实验性戏剧。二战结束后剧团以“戏剧工场”之名重返戏剧界，推出了一系列成功的作品。在吸收斯坦尼斯拉夫斯基和布莱希特戏剧思想的基础上形成了自己的戏剧理念和导演体系，鼓励即兴创造，成为英国戏剧传统的重要革新者。拒绝商业戏剧的程式与题材，拒绝资产阶级价值观，作品关注社会政治问题，面向劳动大众。

奥斯本（John James Osborne，1929—1994） 英国剧作家。当过演员、导演。以《愤怒的回顾》一剧闻名，成为20世纪50年代英国新文学流派“愤怒的青年”的代表。重要剧作有《卖艺人》、《当今之时》、《苏伊士以西》、《不能承认的证据》等。1958年获纽约剧评界最佳编剧奖。

品特（Harold Pinter，1930—2008） 英国戏剧家。出身于伦敦犹太移民家庭。曾就读于英国皇家戏剧学校，不久退学。早期以表演为生，出演过近百部影片。1957年首部剧本《房间》问世，从此走上创作道路。代表作有《送菜升降机》、《背叛》、《归家》等。受荒诞戏剧影响，剧作多表现外界对生存的威胁，被称为"威胁喜剧"。一生共创作30多部戏剧剧本、20多部电影脚本和广播剧等。获2005年诺贝尔文学奖。

奥顿（Joe Orton，1933—1967） 英国剧作家。生于英格兰莱斯特郡。就学于皇家戏剧艺术学院。曾当过演员和编剧。认为人性邪恶且滑稽可笑，以古怪的幽默感和有伤风化的笔触来表达自己的愤慨。批评界对其评价褒贬不一。主要剧作有《逗人的斯隆先生》、《掠夺品》、《感情的罪行》等。

西班牙悲剧 剧本。英国基德作于1594年。葡萄牙君主劳伦佐与人合谋杀死西班牙元帅赫罗尼莫的儿子，引起元帅替儿子报仇的一系列行动。剧中赫罗尼莫装疯，并用演戏的办法来试探劳伦佐及其一伙是否是杀人凶手的情节，被认为是莎士比亚《哈姆莱特》的蓝本。

马耳他的犹太人 剧本。英国马洛作于1592年。作品描绘了一个十足的恶棍，他怂恿女儿谎称皈依基督教，以便进入修道院，转移埋藏在里面的金银财宝；挑唆女儿的追求者决斗，使两人双双送命；为了惩罚女儿，不惜毒死修道院的全部修女……作品开创了英国戏剧史上用恶棍作主人公的先例，后被文艺复兴时期众多剧作家所效仿。

李尔王 悲剧。英国莎士比亚作于1605—1606年。年迈昏聩的李尔王在退位前，让三个女儿竞相表白对他的爱。大女儿和二女儿花言巧语讨得他的欢心；而小女儿考狄丽亚只说自己尽责任爱父亲。李尔王听罢大怒，一气之下将国土全给了大女儿和二女儿，自己只保留国王封号和一百名侍从，由她们轮番供养；小女儿则没带任何嫁妆嫁到法国。岂料，不到一个月，大女儿和二女儿先后和父亲反目。无家可归的李尔王在荒野上遭受暴风雨，疯了。考狄丽亚赶来相救，不幸被俘身亡，李尔王闻讯后也在极度悲伤中死去。全剧气势恢弘，充满了对人性和人生意义的探索和思考。

浮士德博士的悲剧 诗剧。英国马洛作于1588年。以德国民间传说为题材。浮士德博士为追求无限的知识以征服自然，毅然叛离上帝，以自己的灵魂换取役使魔鬼24年的权力，期满后被魔鬼劫往地狱。剧本宣扬了人文主义者反对宗教蒙昧主义，肯定知识的思想。是最早以浮士德传说为题材的文学作品。

罗密欧与朱丽叶 悲剧。英国莎士比亚作于1594年。青年罗密欧与朱丽叶相爱，因生在两个有世仇的贵族家庭而不能结合，终于先后以身殉情。悲剧发生后，两家和解。剧本充满浪漫与抒情的色彩，表达了爱情自由、个性解放的生活理想必将战胜封建思想的人文主义信念。

仲夏夜之梦 喜剧。英国莎士比亚作于1595年。取材于民间传说。古代雅典的两对贵族青年，经过种种离奇的误会和曲折，终于和好并结为夫妇。剧本假托虚幻的梦境，宣扬婚姻自主和个性解放，嘲弄神权和封建宗法制度，表现了肯定生活的乐观精神。

威尼斯商人 喜剧。英国莎士比亚作于1596年。威尼斯商人安东尼奥因借款帮助友人巴萨尼奥向鲍西娅求婚，遭犹太人高利贷者夏洛克报复，后经鲍西娅装扮律师出庭巧妙断案，终于挫败了夏洛克。剧本深刻地刻画了夏洛克这一高利贷者嗜钱如命的残忍本性以及因遭受宗教歧视和民族迫害而产生的仇恨心理，同时也肯定了人文主义的爱情观和友谊观。

亨利四世 剧本。英国莎士比亚作于

1597年。历史剧。分上下两部分，记叙了亨利四世登上王位之后面临的政权危机和青年王子哈尔的成长过程。剧本一方面通过描写亨利四世平定北方大贵族的叛乱来表现统一王权战胜封建割据势力；另一方面通过描写王子最初同福斯塔夫一伙游手好闲、贪生怕死之徒花天酒地，后来接受父训痛改前非的过程，来表现一个英明君主的成长。剧中的福斯塔夫是从封建社会向市民社会过渡时期的寄生者的典型，也是莎士比亚笔下最出名的喜剧人物之一。

哈姆莱特 亦译《汉姆雷特》。悲剧。英国莎士比亚作于1601年。丹麦王子哈姆莱特对谋杀其父、骗娶其母并篡夺了王位的叔父进行复仇的故事。剧本塑造了体现人文主义理想的典型形象哈姆莱特，通过他与现实之间不可调和的矛盾和他在复仇过程中的犹豫彷徨、孤军作战及其悲剧结局，表达了人文主义者要求冲破封建势力束缚的强烈愿望，同时也揭示了早期资产阶级的局限性。

奥赛罗 悲剧。英国莎士比亚作于1604年。勇敢诚实的统帅、摩尔人奥赛罗，中了旗官伊阿古的奸计，误认妻子苔丝德蒙娜不贞，将她杀死；在证实了妻子的清白后，悔而自尽。作者通过塑造三个典型形象，描绘男女主人公的悲剧命运，宣扬了文艺复兴时期人文主义者对爱情、友谊和生活的信念。

愤世者 剧本。英国马斯顿作于1604年。是深受琼森影响的讽刺喜剧。以被篡夺了爵位的受害者复位为主题，成功塑造了主人公乔瓦尼·阿尔托弗朗多公爵的形象。

布西·德·昂布阿 剧本。英国查普曼作于1604年。此剧从法国一段历史演绎而成。主人公布西以同名历史人物为原型，被作者塑造成一个文艺复兴时期的英雄。他最初贫寒而不为人知，但雄心勃勃，充满奋发向上的激情和冒险精神，同时又伪善、傲慢，带有投机色彩。被引荐进入宫廷后，他连连升迁，引起朝臣嫉恨。他与伯爵夫人私通，又给政敌留下把柄，终于被置于死地。这部具有塞内加风格的悲剧在当时被视为英雄剧的典范。

麦克白 悲剧。英国莎士比亚作于1606年。苏格兰贵族麦克白在一次征战途中遇到三个女巫，预言他要当上国王。在夫人的怂恿下，他终于利令智昏，在国王访问他家时下手弑君。麦克白因为女巫的诱惑、野心的驱使，犯下了一连串的罪行，最后走上了自我毁灭的道路。

福尔蓬奈 话剧剧本。英国琼森作于1606年。威尼斯老富翁福尔蓬奈（意为“狐狸”）与食客莫斯卡设下圈套，骗取那些觊觎其身后财产的贪婪之辈的财物甚至妻子。最后，包括福尔蓬奈在内的所有人都受到了法律的制裁。这部讽刺喜剧淋漓尽致地揭露了文艺复兴时期英国社会中的丑恶现象，成功地刻画了福尔蓬奈和莫斯卡两个骗子形象。

白魔 剧本。英国韦伯斯特作于1612年。该剧系根据当时的一宗谋杀案写成。意大利勃拉契亚诺公爵厄西尼恋上友人的妻子维多利亚，两人合谋杀害各自的妻子和丈夫，由此又引起了一连串的谋杀，这些人最后都得到应有的惩罚。剧本的对白和事件都充满了恐怖与暴力，作者认为这是当时社会的写照。

威尼斯得免于难 剧本。英国奥特韦作于1682年。无韵诗写成的悲剧。该剧叙述了主人公卷入爱情与阴谋的漩涡之中不能自拔，最终走上绝路的故事。该剧曲折地反映了查理二世在位的最后年月里阴谋与反阴谋的社会环境，加上全剧弥漫着强烈的感伤情绪，因而对观众产生了巨大的吸引力。

如此世道 剧本。英国康格里夫作于1700年。是风俗喜剧的代表作。万丽与可佩的婚姻受到阻挠和破坏，但可佩凭借其智慧最终与万丽共结连理。两个主角

间有关婚姻关系的对话精彩深刻。

花花公子的诡计 剧本。英国法夸尔作于1707年。两位不得志的投机者艾姆威尔和阿切尔,为了恢复他们的财富和赢得爱情,假扮艾姆威尔富有的大哥和他的仆人。后来,艾姆威尔的大哥去世,由他来继承其头衔和财富,幸运降临在他的头上。这部喜剧舞台技巧精妙,人物刻画生动,于写实的手法中透出欢乐的气氛,在表现手法上超越了当时流行的风俗喜剧,具有明显的浪漫主义色彩。

乞丐歌剧 剧本。英国盖伊作于1728年。剧中主要人物是强盗首领麦切士和两个自称是他妻子的女人波利和露西。波利的父亲是个暗探,而露西的父亲则是个狱吏。为了捞取好处,他们展开了捉放麦切士的游戏。最后,由于暴民们要求穷人也应该被允许像富人那样有不道德的行为,政府放弃了对麦切士的指控。该剧借助流行歌谣的体例,真实地反映了伦敦下层社会的黑幕,讽刺了社会的丑恶、法律的不公和人与人之间赤裸裸的利害关系。

伦敦商人 亦称《乔治·巴恩维尔的历史》。剧本。李洛作于1731年。该剧取材于16世纪的一首民谣。主人公乔治·巴恩维尔是一个伦敦学徒,因迷恋妓女误入歧途,偷师父的钱,抛弃爱人和朋友,以至于谋杀亲叔,最后,被处以绞刑。临死前,他深深忏悔并告诫其他学徒不要重蹈覆辙。该剧对道德的强调和通俗情节剧的题材相结合的手法对后来的现实主义社会剧的诞生起到的推动作用。

堂吉诃德在英国 喜剧。英国菲尔丁作于1734年。西班牙骑士堂吉诃德(西班牙作家塞万提斯所作长篇小说《堂吉诃德》的主人公)漫游英国,被一个乡村选区提名为英国议会的候选人,受到许多怀着自私目的的人的奉承,暴露并讽刺了英国统治阶级的等级观念、拜金狂以及虚伪腐败等现象。是作者所创立的政治讽刺喜剧的代表作品。

屈身求爱 亦译《委曲求全》。英国哥尔斯密斯作于1773年。该剧以独特的戏剧形式,揭露、讽刺了一个名叫马洛的青年贵族表里不一的虚伪人格。全剧内容集中,情节生动,不少滑稽可笑的冲突场面引人入胜。1773年首演即获成功,成为18世纪下半叶英国最著名的剧作之一。

造谣学校 剧本。英国谢里丹作于1777年。以施尼威尔夫人为中心的一群贵族男女,专门制造谣言,破坏别人的名誉和家庭幸福。剧作通过俏皮流利的对话和意趣横生的戏剧场面,讽刺英国上流社会道德败坏的腐朽生活,颂扬理想化的资产者的正直和善良,塑造了伪君子约瑟夫的典型形象。

曼弗雷德 诗剧。英国拜伦作于1817年。孤傲的伯爵曼弗雷德企图解脱幻想破灭所带来的痛苦,反而陷入更大的失望,终于走向自我毁灭。剧本反映了当时欧洲不满现状、力图反抗社会而终于无所作为的知识分子的精神面貌。作者以浪漫主义手法着力渲染个人主义的叛逆性格,流露出悲观的情绪。

解放了的普罗米修斯 诗剧。英国雪莱作于1819年。取材希腊神话。为人类谋求幸福而被囚的天神普罗米修斯同众神之王宙斯作斗争,最后宙斯被推翻,普罗米修斯获得解放。作者通过普罗米修斯反抗专制统治的斗争,表达了对理想社会的憧憬。被认为是欧洲积极浪漫主义的代表作品之一。

温德米尔夫人的扇子 剧本。英国王尔德作于1892年。社会题材喜剧。副标题是"关于一个好女人的戏剧"。温德米尔夫人在得知丈夫私下与厄琳太太交好后打算与人私奔,并不慎把丈夫所赠的生日礼物扇子遗失。厄琳太太发现温德米尔夫人是她二十年前遗弃的女儿,决定出面顶罪,挽救女儿的声誉和婚姻。该剧嘲笑英国上流社会的虚有其表及自私,有强

烈的道德说教意味。

莎乐美 独幕剧。英国王尔德用法文作于1893年。故事来自《新约》,希律王的继女莎乐美迷恋圣徒约翰,遭到拒绝,即以献舞的方式博取国王的欢心,向国王提出割取约翰人头的要求,最后满心欢喜地将其首级抱在怀里抚爱。作品淋漓尽致地表现了人物内心世界的困扰、诱惑和脆弱,最大程度挖掘了每个人物的潜在个性。王尔德描写的是一种变态的激情所造成的后果。剧本译成英文后曾遭到禁演。

第二个坦科雷夫人 剧本。英国皮奈罗作于1893年。坦科雷娶了名声不佳的年轻女人保拉为妻。由于感到保拉对女儿依莲的不良影响,同时女儿的存在也影响了他们的婚姻生活,他于是将女儿送往巴黎。依莲爱上一个年轻军官并回家结婚,而他却是保拉以前的情人。保拉自感无法摆脱过去,自杀身亡。该剧极其大胆地质问人们业已接受的性道德传统,通过女主人公保拉揭示妇女的从属地位,批评男权社会对妇女的偏见。

迈克尔和失去的天使 剧本。英国琼斯作于1896年。牧师迈克尔,严厉、苛刻,主张禁欲,却爱上了和丈夫分居且性感妖娆的奥德丽。他无法控制自己的情欲,却又深感自己的罪孽与虚伪,于是当众忏悔。后来,被放逐的迈克尔和一直追随他走遍整个欧洲的奥德丽在一个意大利的寺院里相聚。全剧以奥德丽的死亡结束,抨击英国社会的虚伪,也有力地鞭挞了这种虚伪对人性的压抑。

沃伊齐的遗产 剧本。英国巴克作于1905年。爱德华加入沃伊齐父子律师事务所并成为其未来继承人后,才了解到事务所长期以来一直非法将客户的信托资产用于股市投机。敏感而理想主义的爱德华陷入了精神危机。父子之间发生了道德争夺战,父亲去世后,争夺的另一方变成了整个家族的所有其他成员,而一位重要客户的"挤兑"使局面更加复杂。剧作语言机智、张弛有序,揭示了资产阶级物质与道德遗产的重重危机。

银烟盒 剧本。英国高尔斯华绥作于1906年。下院议员的儿子杰克同一年轻女人鬼混时偷了她的钱袋,里面有一个银烟盒,失业工人琼斯将醉倒的杰克扶回家时,偷了那烟盒。次日,女人告发杰克,杰克又告发琼斯。而议员更紧张,因为银烟盒是他和那个女人鬼混时落下的。他设法收买司法机关,逮捕并惩罚了琼斯。剧作情节复杂,结构紧凑,揭露了贫富阶级生活情态的天壤之别,控诉了司法不公。

圈子 剧本。英国毛姆作于1921年。议员阿诺德、伊丽莎白夫妇邀请30年前抛夫弃子私奔的母亲及其男友回来作客,却发现当年的浪漫恋人已蜕变为冤家。与此同时,伊丽莎白与另一位客人特迪坠入情网,最终与其私奔。剧作结构精巧,语言机智,兼具传统英国风俗喜剧和萧伯纳讽刺喜剧的特征,是对婚姻生活的悲观主义想象,更是对人性的犀利解剖。

托拜厄斯与天使 剧本。英国布雷迪作于1930年。取材于《圣经》。尼尼微善良的犹太乞丐托庇特的儿子托拜厄斯带着他的狗去美狄亚,化身凡人的天使拉斐尔一路与他相伴,帮助他经受住了种种磨难。到埃克巴特纳时他们在撒拉家留宿。尽管撒拉此前的七个新郎都被魔鬼阿斯摩迪所害,但在天使的保护下,两人顺利成婚,并回到了尼尼微。全剧想象丰富,技巧圆熟,以轻松、幽默的笔调展现了坎坷与快乐相间的人世、卑贱与高贵相融的人性。

私人生活 剧本。英国考沃德作于1930年。五年前离婚的艾略特与阿曼达在各自的蜜月旅行中再次相遇,虽几经挣扎、抵抗,最终仍不免爱火复炽。两人不顾一切,踏上私奔之途,却似乎只是在重走离婚前打打闹闹、风波不断的老路。剧作出色地使用了冷幽默、巧合、假装、斗嘴

等诸多传统的喜剧技巧，塑造了性格鲜明又富有典型性的人物形象，演绎了爱恨纠缠的爱情与婚姻生活本质，取得了强烈的喜剧效果。

大教堂谋杀案 诗体剧本。英国艾略特作于1935年。根据历史事件写成。在众人痛恨国王暴政、期盼大主教早日归来的歌声中，信使报告大主教已经回国。四个劝诱者先后前来劝说他背弃教义、归顺国王，但大主教坚决表示要为教义献身。国王的兵士将大教堂包围，大主教终于杀身成仁。此剧旨在弘扬基督教的救世主张和歌颂为宗教献身的主教。

侦探登门 剧本。英国普里斯特利作于1946年。企业家勃林正在举行家宴，侦探古尔突然登门，就勃林的前雇员伊娃服毒自杀一事进行调查。真相渐渐浮出水面：勃林一家人都参与了对伊娃的迫害。剧作兼具道德寓言剧、神秘剧、侦探案剧、社会问题剧和心理剧的元素，对白设计精妙，非常深刻且巧妙地揭示了社会弱势群体中诚实、善良成员的悲剧性命运。

不可焚烧的女人 剧本。英国弗雷作于1948年。讲述15世纪英国小镇里士兵托马斯和被诬为女巫的炼丹师的女儿詹尼特之间的故事。托马斯厌倦战争、渴望死亡，而詹尼特被指控滥用巫术被判火刑，讽刺性的命运使男女主角彼此相爱，最终所有问题迎刃而解。该剧是弗雷著名的“四季喜剧”之一，剧中洋溢着春天般的气息，轻松愉快，诗意盎然，优美高雅，显示出伊丽莎白时代戏剧的影响。

湛蓝的海 剧本。英国拉蒂根作于1952年。法官的妻子海斯特投入前皇家空军飞行员福雷迪的怀抱，过起了贫贱的生活。福雷迪固然能满足她的激情需求，却是一个自私、酗酒的无行浪子。绝望之下，海斯特两度企图自杀，并最终决定离开福雷迪。剧作对白犀利，极富冲击力，呈现了个性与公序、瞬时激情与生存常态之间的矛盾，探讨了爱情的复杂构成。有批评家视之为女权主义之作，也有人认为它曲折地表达了同性恋的现代困境。

愤怒的回顾 剧本。英国奥斯本作于1956年，同年在皇家剧院首演成功。描写工人家庭出身、靠自学获得知识的青年吉米愤世嫉俗，不满冷酷的社会、无聊的生活和伪善的人们，却又不愿采取行动改变现实。是50年代英国“愤怒的青年”的代表作，不仅反映了第二次世界大战后英国青年对现实的不满，而且使英国戏剧转向反映忧郁自怜的青年，从而掀起戏剧改革的新浪潮。

生日晚会 剧本。英国品特作于1958年。自称钢琴家的斯坦利住在一个破旧的海边家庭旅店，店主老夫妻待他如亲子。葛尔德堡和迈克肯代表某个组织，因斯坦利过去某些莫名的罪名来捉拿他归案，给他们看似平静的生活带来了不祥和恐惧。剧作反映了个人无法逃避现实中的无形政权。剧中的恐惧气氛与怪诞喜剧的手法相结合，确立了品特“威胁喜剧”的风格。

根 剧本。英国韦斯克(Arnold Wesker, 1932—)作于1959年。作品演绎了一个犹太家族1936—1959年的历史，阐述理想受困、无家可归的主题。是《韦斯克三部曲》中的第二部。

马斯格雷夫中士之舞 剧本。英国阿登(John Arden, 1930—)作于1959年。维多利亚时期的英国，马斯格雷夫中士一行四人来到北部一个煤矿小镇，这里正在闹劳资纠纷。镇上的执政阶层期待他们帮助维护秩序，而事实上，他们是从殖民地跑回来的逃兵，回来是想告诉人们，滥杀无辜只会导致更多的士兵死亡，随后的军事报复又引起无休止的暴力。是作者最著名的反殖民主义、反战争的作品。

看房人 剧本。英国品特作于1960年。流浪汉戴韦斯被好心的艾思登带回家，希望他留下做看房人。艾思登曾因精

神疾病做过脑部手术，他的弟弟米克是他的监护人。由于外来者的加入，兄弟俩互不交谈的僵局被打破。三人各怀心事，都想排挤掉多余的一个人，在明争暗斗的话语博弈中夺取主动。最终，兄弟俩结成更紧密的联盟，抛弃了一无所有的戴韦斯。作者写实主义的语言技巧使本剧产生了巨大的舞台张力。

得救 剧本。英国邦德(Edward Bond，1934—)作于1965年。描述伦敦市南区一群下层阶级家庭出身的青年颓废麻木的生活状况。列恩跟冷漠娇媚的潘回到家，假装做爱以刺激潘的继父。他与潘同居后，潘又与另一个小流氓混在一起并生了一个孩子。这群生活中即没有爱又没有道德规范的青年，整天无所事事，竟把燃着的火柴扔进婴儿车，并用石头把婴儿砸死，以此取乐。作者以高度写实主义的手法反映了工业化社会道德沦丧的现实。该剧曾因杀婴场面遭禁演。

罗森格兰兹和吉尔登斯腾死了 剧本。英国斯托帕德(Tom Stoppard，1937—)作于1966年。哈姆莱特杀死波洛尼厄斯后，罗森格兰兹和吉尔登斯腾随哈姆莱特前往英格兰。途中，他们发现国王的信已被哈姆莱特换掉。当他们思忖自己的处境时，场景切换到丹麦——一位大使报告了两人的死讯。该剧从底层人的视角看《哈姆莱特》，具有存在主义、荒诞戏剧风格。1967年获托尼奖。

管家所见 剧本。英国奥顿作于1967年。这是发生在一家疯人院里医生与应聘者、巡查员、医生妻子以及两位年轻人之间的一出闹剧。语言具有王尔德式的幽默，情节复杂，运用大量喜剧元素，如男扮女装或女扮男装，摔跟头，掩饰裸露身体和色情笑话等。该剧正视现代人的性观念，探讨正常心理与疯癫之间的界线，质疑精神科医生的职业权威，同时讽刺人们的窥淫癖。

埃库斯 亦称《马》。剧本。英国谢弗(Peter Shaffer，1926—)作于1973年。17岁的艾伦用尖钉刺瞎了6匹马，因而被介绍给心理医师笛萨特接受治疗。艾伦崇拜马神埃库斯，时常能听到埃库斯的说话声和笑声，这使他无法有正常的性生活，并导致他戳瞎了马的眼睛。他的精神世界也令笛萨特对自己从事的职业愈来愈感到困惑，治疗艾伦因而成为笛萨特对科学和宗教的反思。谢弗让演员扮演观众坐在舞台上，具有布莱希特式的论坛剧效果。1975年获托尼奖。

伊丽莎白剧场 英国剧场。因设立于伊丽莎白朝，故名。伊丽莎白女王即位前，伦敦没有任何剧场。1576年演员伯比其(James Burbage，1531—1597)于伦敦城东建立"剧院"(The Theater)。当时有两种剧院建筑：露天剧场(亦称"公共剧院")和室内厅堂(亦称"私人剧场")。两者其实都是公共剧场，差别在于后者规模较小、索费较多、观众的水准也较高。1615年以前，伦敦共有9家公共剧院。1616年起，同一个剧团夏天在公共剧院演出，冬天则转至私人剧场演出。

天鹅剧院 英国伊丽莎白时期的剧院。位于伦敦，1596年建造，1632年之后不为人知。1986年为了纪念莎士比亚，在他的家乡斯特拉特福镇，根据一幅天鹅剧场的素描及有关描述建成新天鹅剧院，设计师是英国著名导演那恩(Trevor Nunn，1940—)。

环球剧院 英国著名剧院。位于伦敦泰晤士河南岸，有2 000个座位，建于1599年。以上演莎士比亚戏剧驰名于世。1613年因失火被毁，次年重建并继续营业。1642年被清教徒关闭，1644年遭损毁。1987年开始重建，1997年正式开放。

老维克剧院 英国著名剧院。位于伦敦。以上演莎士比亚及其他经典剧作著称。1818年开幕，称科堡皇家剧院，1833年更名为维多利亚皇家剧院，俗称老维克。1912年起专门上演莎士比亚戏剧。至1923年为止，已上演了莎士比亚的全

部戏剧。1941 年受轰炸，损坏严重，关闭至 1950 年。1963 年由英国皇家剧团使用，1976 年关闭。1982 年重建成为一家商业剧院。

皇家莎士比亚剧团 英国著名剧团。其历史可追溯至莎士比亚故乡斯特拉特福镇上建于 1879 年的莎士比亚纪念剧院。1932 年建成现在的剧院。1960 年霍尔(Peter Hall，1930—)被任命为总导演，1961 年剧团改组，一部分继续留在斯特拉特福，另一部分迁往伦敦，演出莎士比亚时代剧作的同时，还上演现代作品。

爱尔兰

格雷戈里夫人(Isabella Augusta Gregory，1852—1932) 爱尔兰戏剧活动家、剧作家。曾同叶芝、辛格倡导爱尔兰民族戏剧，并同叶芝在都柏林创办阿贝剧院，还自任经理。剧作大都描写爱尔兰农民和城镇市民的日常生活。表现了爱尔兰民族意识和爱国主义思想。比较著名的作品有独幕剧《道听途说》、《月亮上升》。

萧伯纳(George Bernard Shaw，1856—1950) 爱尔兰剧作家、小说家。生于都柏林。1876 年移居英国伦敦，从事新闻工作。1879 年起开始文学活动。1884 年参加发起组织费边社，1889 年参与写作并编辑《费边丛书》，成为费边社会主义的主要代表之一。一生共写剧本 51 部、小说 5 部和其他著作多种。主要剧作有《鳏夫的房产》、《华伦夫人的职业》、《康蒂妲》、《恺撒与克娄巴特拉》、《人与超人》、《巴巴拉少校》、《伤心之家》、《圣女贞德》、《苹果车》等。其剧作富于创新精神，语言机智幽默，关心社会问题，有丰富的思想内容，对资本主义制度有所抨击。亦写音乐、美术评论。文艺论著有《易卜生主义的精华》、《道地的瓦格纳派》等。获 1925 年诺贝尔文学奖。

萧伯纳

叶芝(William Butler Yeats，1865—1939) 爱尔兰诗人、剧作家、批评家。曾同格雷戈里夫人、辛格等倡导爱尔兰民族戏剧，并同格雷戈里夫人创办阿贝剧院。一生共创作剧本 27 部，主要有《胡里痕的凯瑟琳》、《黛德尔》、《在贝勒海滩上》、《鹰泉》等。其作品大都取材于古老的民间故事和英雄传说，带有浓厚的爱尔兰民族色彩，作品中不仅有高度凝练的对话，也有深沉抒情的合唱。是英语世界中最伟大的现代诗人之一，写有大量诗篇，著名的有《茵斯弗利岛》、《当你老了》等和诗集《柯尔庄园的野天鹅》等。1923 年获诺贝尔文学奖。

辛格(John Millington Synge，1871—1909) 亦译“沁孤”。爱尔兰剧作家。曾同格雷戈里夫人、叶芝倡导爱尔兰民族戏剧。作品有独幕剧《骑马下海的人》、《峡谷的阴影》和三幕剧《西方世界的花花公子》等 6 部剧本，另有诗集、文集各一卷。作品运用民间语言和娴熟的编剧技巧反映当时爱尔兰贫苦农民阴暗悲惨的生活，带有象征主义戏剧的神秘色彩。

奥凯西(Sean O'Casey，1880—1964) 爱尔兰剧作家。6 岁丧父，生活贫苦。1918 年开始戏剧创作，深获叶芝的赏识。早期剧作以都柏林生活为背景，着力描写爱尔兰下层人民的疾苦，歌颂人民的爱国精神，如《枪手的影子》、《朱诺与孔雀》、《犁和星》等。1928 年与叶芝及其阿贝剧院决裂，出走英国。30 年代加入共产党后，所作《星儿变红了》、《给我红玫瑰》等剧本反映工人罢工及人民在共产党人的领导下反对法西斯的斗争，带有鲜明的政治色彩。在创作上运用表现主义的手法。1950 年后的剧作多带有幻想色彩和宗教色彩，如《主教的篝火》等。

贝克特(Samuel Barclay Beckett,1906—1989) 爱尔兰剧作家、小说家。生于犹太人家庭。毕业于都柏林三一学院。1937年起定居巴黎,以英、法两种语言创作。早期创作受乔伊斯和普鲁斯特的意识流主观叙事方法的影响。所作两幕剧《等待戈多》,揭示人类在荒谬宇宙中的尴尬处境,被视为荒诞戏剧中最有代表性的作品。主要作品还有剧本《局末》、《最后一盘磁带》、《啊,美好的日子》,长篇小说《莫菲》、《马洛伊》、《马洛纳之死》、《无名的人》等。获1969年诺贝尔文学奖。

贝汉(Brendan Behan,1923—1964) 爱尔兰剧作家、小说家和散文家。代表作有《万众谴责的家伙》和《人质》。作品大多取材于他的政治斗争经历,反映了坚定的革命斗志,形式和风格上属于自然主义戏剧。剧作以幽默的笔调揭露了人们的虚伪和偏见,强调人们相互同情和相互理解的重要价值,作品中展露其出色的语言技巧、高雅的趣味和幽默效果。另有小说《少教所的男孩》和诗歌等。

鳏夫的房产 剧本。爱尔兰萧伯纳作于1892年。青年医生、债权人屈兰奇发现未来的岳父、房产主萨托里阿斯的财产是靠压榨穷人得来的,不禁义愤填膺。萨托里阿斯付之一笑,证明屈兰奇作为债权人,其收入也来自贫民窟的房租。于是屈兰奇改变看法,并同萨托里阿斯合伙做买卖。作为剧作家"不愉快的戏剧"中的第一部,此剧打破传统的佳构剧套路,具有深刻的现实主义精神。

凯瑟琳伯爵夫人 剧本。爱尔兰叶芝作于1892年。剧作取材于爱尔兰民间传说。大荒馑之年,魔鬼来到爱尔兰,向饥饿的人们购买他们的灵魂。圣洁而富有的凯瑟琳散财以济助自己的佃农,却处处受挫于魔鬼,最终只能以牺牲自己的灵魂来挽救他们的灵魂。剧作塑造了一个圣洁、高尚的女性形象,折射出爱尔兰的社会矛盾,有浓郁的爱尔兰宗教与文化特色。全剧采用诗剧形式,风格上与梅特林克的戏剧相近。

华伦夫人的职业 剧本。爱尔兰萧伯纳作于1894年。少女薇薇大学毕业后,发现供养她上学的母亲华伦夫人当过妓女,并仍同旧情人克洛夫斯基爵士开着妓院。薇薇决心离开家庭独立生活。剧本在一定程度上揭露和讽刺了资本主义制度下人与人之间的金钱关系和它所造成的丑恶现象。在英国和美国曾被禁止上演。

骑马下海的人 剧本。爱尔兰辛格作于1904年。大海已经夺去了岛民莫利亚的丈夫和他们的五个儿子。小儿子巴特里不顾全家的反对,去海的对面卖马。莫利亚的眼前出现了凶兆的幻觉,在她的恸哭声中,巴特里的尸首被送进门来。剧本将冷漠无情的大海作为这幕命运悲剧的"反角",探讨生与死的永恒主题,颇有古希腊悲剧的遗风。

圣女贞德 剧本。爱尔兰萧伯纳作于1923年。是根据英法百年战争中女英雄贞德的故事改编的历史剧。女主人公贞德出身于平民,足智多谋,富有正义感,是一个具有鲜明的自我意识的女性。作品通过她的真诚、勇敢及向天主教会挑战的行为展示了她的优秀品格,同时也描写了导致她死亡的政治阴谋。

朱诺与孔雀 话剧剧本。爱尔兰奥凯西作于1924年。20世纪20年代初的内战时期,波耶尔一家住在都柏林的贫民窟中。父亲自命不凡,外号"孔雀"。母亲昵称"朱诺",是全家唯一直面贫穷、努力劳作的人。得知将获得大笔遗产,全家提前过起了富人生活。遗产得而复失,于是没顶之灾降临。剧本非常形象地刻画了社会的贫困与混乱,深刻揭示了逃避主义生活态度的悲剧本质。

苹果车 剧本。爱尔兰萧伯纳作于1929年。副标题是"政治狂想曲"。以英国首相卜罗塔斯为首的内阁胁迫国王马

格纳斯在他们炮制的限制国王权利的所谓最后通牒上签字，遭到拒绝，双方经过激烈的斗争，国王获胜。“打翻了苹果车”在英文中是打乱了如意算盘的意思，比喻内阁计划落空。作品以讽刺喜剧的形式直接描写社会斗争与政治斗争，抨击了英国资产阶级的民主政治。

阿贝剧院 爱尔兰著名剧院。位于都柏林，由叶芝和格雷戈里夫人创建，旨在繁荣爱尔兰的诗剧，促进凯尔特语剧本的创作和演出，为爱尔兰现代戏剧的发展打下了基础。1904 年开幕，1924 年正式成为国家剧院。

荷 兰

海耶曼（Herman Heijermans，1864—1924） 荷兰剧作家、小说家。荷兰自然主义戏剧主要代表。做过新闻记者。写有剧本《犹太人区》、《好望号》、《纵火案》等 31 部，并写过小说。作品一定程度上揭露了资产阶级道德的虚伪和种族偏见。

好望号 剧本。荷兰海耶曼作于 1900 年。渔船主不顾渔民死活，强迫渔民驾驶漏船出海，终于覆没。通过描写渔民和船主之间的冲突，以及失去亲人的渔民们的悲惨生活，对资本主义社会进行了控诉。

盖尔德罗德 （Michel de Ghelderode，1898—1962）比利时剧作家。原名马尔滕斯（Adolphe Adhémar Louis Michel Martens）。1915 年就读于布鲁塞尔音乐戏剧学院。20 年代开始为流动剧团编写剧本。一生用法语创作剧本 80 余部，多以古代、中世纪民间传说为题材。剧作运用独特的现代手法，结构庞杂，情节离奇，语言晦涩，内容神秘而荒诞，充满疯狂的情绪和拉伯雷式的幽默，但抒情性、视觉性强，具有“总体戏剧”的效果，50 年代颇受青年导演的推崇。代表剧作有《浮士德博士之死》、《巴拉巴斯》、《地狱见闻录》和《跳吧，先生》等。

比利时

梅特林克（Maurice Maeterlinck，1862—1949） 比利时剧作家、诗人、散文家。用法语创作。大学攻读法律。1886 年求学巴黎时结识法国象征派诗人，开始发表诗作。80 年代末涉足戏剧创作。早期剧作抽象悲观，带有宿命论思想和浓厚的神秘主义色彩，常以死亡为主题，并以静默为手段。代表作《青鸟》为其唯一以寻找幸福为主题的作品。是象征主义戏剧的代表作家。获 1911 年诺贝尔文学奖。主要剧作另有《佩里阿斯与梅丽桑德》、《莫纳·娃娜》等。

克罗梅兰克（Fernand Crommelynck，1886—1970） 比利时剧作家。用法语写作。生于布鲁塞尔的演员家庭。少年时代就开始写剧本，受到诗人维尔哈伦（Emile Verhaeren，1855—1916）的关注与提携。1920 年其代表作《慷慨的乌龟》在作品剧院上演，赢得国际声誉。此剧形式接近闹剧，内容则具悲剧性。其剧作均以爱情为主题，讽刺性强，风格粗犷。主要剧作还有《金肚子》、《卡丽娜》、《热和冷》等。

佩里阿斯与梅丽桑德 剧本。比利时梅特林克作于 1892 年。阿勒蒙德国王的外孙高洛森林里偶遇梅丽桑德，两人在森林里共同生活了半年后回到了宫廷。可梅丽桑德却开始郁郁寡欢起来，而且似乎与高洛同父异母的弟弟佩里阿斯更为情投意合。高洛的疑心日渐增长。在遗失了高洛赠送的戒指后，梅丽桑德越发闷闷不乐起来。几天后，当高洛发现佩里阿斯与梅丽桑德在盲人泉相会时，他刺死了自己的弟弟。不久梅丽桑德产下一个女婴后离世，死前坚决否认与佩里阿斯有不当之举。全剧弥漫着一股浓重的神秘主义气息，着重揭露世界和人内心的神秘和不可知。是象征主义戏剧的代表作品之一。

青鸟 童话剧剧本。比利时梅特林克

作于1908年。伐木人的孩子蒂蒂儿和米蒂儿于圣诞之夜在梦中遍历“记忆乡”、“夜宫”、“幸福宫”和“未来国”，寻找象征幸福理想的青鸟，以医治生病的邻居孩子。最后虽然找到了青鸟，但它又飞走了。剧本描绘了一幅寻求幸福的幻景，带有浓厚的神秘幻想色彩。是象征主义戏剧的代表作品。

法 国

愚人剧 中世纪末流行于欧洲的一种讽刺戏剧。由民间戏剧发展而来。曾在法国等国称盛一时。剧中人物全是傻子，常以讽刺社会现实为特征，其演出充满尖酸的嘲讽和狂欢游乐的气氛。

佳构剧 19世纪源于法国、流行于欧洲的一种戏剧样式。特点是注重以雕琢的布局、离奇的情节和紧张的场面，激起观众的兴奋、紧张情绪。常片面追求剧场效果，忽视剧作的思想内容。代表作家有法国的斯克里布等。

林荫道戏剧 法国商业戏剧的代名词。19世纪下半期至20世纪中叶，随着法国经济和生活水平的提高，巴黎歌剧院周围的主要林荫大道上兴建了大量商业剧院，面向新兴的有产阶层上演以消遣与营利为目的剧作。作品大多围绕丈夫、妻子与情人之间的三角关系展开情节，注重形式甚于思想，讲究技巧甚于内容，追求效果甚于精神，多数作品都已为时代所淘汰。代表作家有拉比什、萨尔杜、费多和吉特里等。

四人联盟 亦译“四人卡特尔”。法国戏剧导演巴蒂、杜兰、茹威和皮托耶夫创立的戏剧协会。1927年成立于巴黎，第二次世界大战爆发后终结。协会反对戏剧的过度商业化，定期举行会议，制定共同的宣传与行动方针，尤其是在发展会员和选择剧目上互相协调、互相支持，而在艺术观点、美学思想以及剧院经营等方面则保持独立与自由。在法国戏剧史上具有相当重大的意义和深远的影响。

阿维尼翁戏剧节 法国戏剧节。1947年夏由法国导演、戏剧活动家维拉尔受政府委托创办于阿维尼翁。在他担任主任期间，一直奉行创作优先、表演优先和观众优先的美学原则。为了突出表演和加强观演交流，主要场地选择了教皇宫内的露天庭院。1963年起增加了许多演出场地，并对国内外戏剧新人和其他艺术种类开放，戏剧节的规模与影响与日俱增。

咖啡戏剧 20世纪60年代中期至80年代中期出现在法国的一种戏剧现象。因其大都发生在咖啡馆或酒吧而得名。1966年，巴黎拉斯巴伊大街出现第一家兼营戏剧表演的“皇家咖啡馆”。不久，这类咖啡馆的影响由法国遍及全世界。1974年举行了第一届国际咖啡戏剧节。70年代末80年代初达到鼎盛状态，之后转向衰败。尽管延续时间不长，但为法国当代戏剧培养了许多优秀人才。

阿迪（Alexandre Hardy，约1570—约1632） 法国剧作家。瓦勒朗-勒孔特剧团的专职编剧，为法国历史上第一位职业剧作家。生前发表戏剧集5卷，收入各种剧本35部。其剧作主题丰富，风格多样，情节离奇，场面紧张，自成一家；但文笔夸饰而粗糙。其剧作在从中世纪神秘剧向古典主义戏剧过渡时期起过桥梁作用。

蒙多里（Montdory，1594—1653） 法国演员、导演。原名纪尧姆·德·吉尔贝（Guillaume des Gilberts）。擅演古典主义悲剧。为第一位演出高乃依剧作的演员，以饰演《熙德》中的罗德里克著称。1634年创立玛莱剧院，成为当时古典主义戏剧活动的中心。

高乃依（Pierre Corneille，1606—1684）法国剧作家。生于鲁昂一官吏家庭。当过律师。17世纪20年代末开始投身于戏剧创作。创作的《熙德》在1637年上演时曾在戏剧界和文学界引起一场轩然大波，之后的悲剧创作则完全符合古典主义标

准。1647年被选为法兰西学院院士。写有各类剧作32部，主要作品还有《梅利特》、《贺拉斯》、《西拿》、《波里厄特》等，大多歌颂克制个人欲望以服从国家利益的英雄人物，宣扬爱国思想，维护君主专制制度。艺术上努力遵守古典主义创作法则，语言崇尚典雅。后期创作转向追求复杂离奇的情节。曾对古典主义悲剧的美学特点作系统的阐述，写有论文《论悲剧》、《论三一律》等。是法国古典主义戏剧的早期代表剧作家。

高乃依

莫里哀（Molière，1622—1673） 法国剧作家、戏剧活动家。本名让·巴蒂斯特·波克兰（Jean Baptiste Poquelin）。生于巴黎一宫廷装饰商家庭。从小酷爱戏剧，早期思想受无神论和自由主义影响，自组剧团在巴黎演出。失败后，随流浪艺人到外省巡回演出，并从事创作。1658年起发表《可笑的女才子》、《丈夫学堂》、《太太学堂》等，讽刺贵族阶级，提出妇女的社会地位等问题，显示了作者对现实生活的理解和创作才华。1664年后进入创作最盛期，写有著名喜剧《达尔杜弗》（一名《伪君子》）、《唐璜》、《吝啬鬼》等，对贵族、僧侣和资产阶级的吝啬、自私、伪善、阴险作了辛辣的讽刺，遭到教会的激烈攻击，《达尔杜弗》被禁演五年。晚年重要作品有《贵人迷》、《司卡班的诡计》等。1673年主演《心病者》时犯病逝世。一生共完成喜剧30余部，其特点是直接嘲讽现实，人物性格单纯、深刻，语言生动有力。他的创作在许多方面突破古典主义的陈规旧套，对欧洲喜剧艺术的发展有深远影响。

莫里哀

拉辛（Jean Baptiste Racine，1639—1699） 法国剧作家。生于一官吏家庭。曾任路易十四的宫廷史官、侍臣。1664—1677年间写出悲剧《戴巴依特》、《亚历山大大帝》、《安德洛玛克》、《勃里塔尼库斯》和《费德尔》等。1673年被选为法兰西学院院士。《费德尔》因内容涉及乱伦的爱情，演出后遭到宫廷贵族的攻击。后停止写作多年。1689年写了以《圣经》为题材的剧本《以斯帖》，1691年完成最后一部悲剧《阿达利》。作品多借用古希腊、罗马的历史传说，暴露宫廷贵族的荒淫和残暴。他善于刻画贵族妇女形象，着重心理分析，运用古典主义创作法则而又不受其拘束，其悲剧深刻而富有诗意，是法国古典主义代表作家之一。

拉辛

勒萨日（Alain René Lesage，1668—1747） 法国小说家、戏剧家。早年到巴黎学习法律。早期的文学创作以改编西班牙戏剧为主，其代表作《杜卡莱先生》于1709年在法兰西喜剧院成功上演，但争议激烈使之走向民间，为集市戏剧创作了大量作品。

马里沃（Pierre Carlet de Marivaux，1688—1763） 法国剧作家。生于巴黎的法官家庭。青年时代频繁出入巴黎贵族沙龙，受其风气影响从事文学创作。1720年后致力于戏剧创作，以喜剧为主。大多为意大利喜剧院而作，以爱情为中心主题，擅长刻画青年贵族男女情窦初开的心

理。描写细腻，语言精致而做作，被后人称为“马里沃风格”。1743 年被选为法兰西学院院士。一生写有剧作 35 部。代表作有《意想不到的爱情》、《爱情与偶遇的游戏》、《虚情假意》等。

伏尔泰(Voltaire,1694—1778)　原名弗朗索瓦·马利·阿鲁埃(François Marie Arouet)，以笔名行世。法国启蒙思想家、文学家。1717 年因得罪宫廷被捕，狱中创作了第一部悲剧《俄狄浦斯王》。还著有悲剧《布鲁托斯》、《查伊尔》、《恺撒之死》等，以宣扬其启蒙思想。但其 15 部剧本形式上依然师法古典主义。

狄德罗(Denis Diderot, 1713—1784)　法国启蒙思想家、文学家。中学毕业后学习法律，但兴趣更多地在于语言、文学和哲学等方面。在戏剧领域有着杰出的贡献，著有《论戏剧艺术》、《演员是非谈》等理论著作和《私生子》、《家长》等剧作。主张打破悲剧与喜剧的界限，建立“严肃喜剧”即“正剧”，以表现市民阶级。

勒甘(Lekain,1729—1778)　法国演员。原名亨利·路易·卡安(Henri Louis Cain)。生于金银匠家庭。业余演戏，经伏尔泰培养后进入法兰西喜剧院。虽先天条件不足，但乐学好思。在启蒙思想的影响下，对因袭刻板的表演方法和演出形式成功地加以革新。其表演技艺高超，充满激情，深受观众欢迎。为 18 世纪法国最重要的悲剧演员。

博马舍(Pierre Augustin Caron de Beaumarchais,1732—1799)　法国剧作家。生于巴黎一钟表匠家庭。1761 年捐资成为贵族。1767 年其处女作《欧也妮》上演。1775 年、1784 年其代表作喜剧《塞维利亚的理发师》和《费加罗的婚姻》先后冲破官方阻挠上演。二剧塑造了机智果敢的费加罗的形象，反映当时人民和贵族阶级之间的冲突。剧作结构严谨、情节集中，并吸取民间戏剧的现实主义因素，恢复了喜剧的欢乐精神。1777 年创建剧作家协会。1792 年完成第三部关于费加罗的剧本《有罪的母亲》，原有的批判精神已经失去，艺术性也较差。另写有论文《正剧体裁纲要》(《欧也妮》序)，支持狄德罗所提倡的严肃戏剧，反对古典主义的陈规旧套，肯定正剧能更广泛地反映现实生活，具有重要意义。

塔尔玛(François - Joseph Talma,1763—1826)　法国演员。学艺于伦敦。1787 年起在法兰西喜剧院演出，积极宣传资产阶级革命思想。后同该院守旧派分裂，于 1791 年率领部分演员离开剧院，两年后创办共和国剧院。1799 年重返喜剧院，并多方面帮助剧院进行艺术革新，对 19 世纪法国戏剧的发展起过积极作用。

皮克塞雷古(René - Charles Guilbert de Pixérécourt,1773—1844)　法国剧作家。生于贵族家庭。情节剧的代表作家。一生创作 60 多部情节剧，代表作有《维克多或森林之子》、《高利那或神秘之子》等。除了对浪漫主义戏剧有直接影响之外，在导演和舞台技术方面也影响深远。

马尔斯小姐(Mlle Mars, 1779—1847)　法国女戏剧演员。原名安妮·布代(Annie Boudet)。生于演员世家。进入法兰西喜剧院后，很快以出色的演技征服了观众。以主演古典主义剧作为主，但对浪漫主义戏剧的创立贡献殊多。先后主演过大仲马《亨利三世及其宫廷》、雨果《欧那尼》等剧。

斯克里布(Eugène Scribe,1791—1861)　法国剧作家。生于巴黎一呢绒商家庭。1810 年开始戏剧创作。1834 年被选为法兰西学院院士。写过喜剧、闹剧、悲喜剧和歌剧脚本等 300 余部(大多与人合写)。剧作情节偏重于偶然事件和因素，主要反映当时资产阶级的兴趣和愿望，结构精巧，效果强烈，被称为佳构剧，对法国 19 世纪中叶以来的喜剧创作影响很大。代表剧作有《一杯水》、《荣誉的阶梯》、《女人的战争》等。

德布罗(Jean - Gaspard Deburau,1796—1846) 法国戏剧演员。生于杂技艺人家庭,从艺于巴黎杂技剧场。继承意大利假面喜剧传统,对法国传统哑剧进行革新,创造了白脸哑剧人物彼耶洛,生动活泼,风靡一时。其剧情节简单,但性格鲜明,寓意深远。

维尼(Alfred - Victor de Vigny,1797—1863) 法国诗人、小说家和剧作家。出生于军官家庭,青年时代从军,1827 年退伍。曾翻译并改编莎士比亚剧本,如《威尼斯的摩尔人》等。创作历史剧、谚语剧等,最成功的则是浪漫主义剧作《查特顿》。

雨果(Victor Hugo,1802—1885) 法国文学家。父亲为拿破仑的将军,幼时随父在意大利、西班牙度过童年,1813 年回国。中学毕业后学习法律。除了在诗歌、小说等领域取得非凡成就之外,还在戏剧革新方面做出巨大贡献。1827 年发表《〈克伦威尔〉序》,全面清算了古典主义,提出了浪漫主义的文学主张。1830 年,其代表作《欧那尼》在法兰西喜剧院成功上演,成为浪漫主义最终战胜古典主义的标志。其他重要剧作包括《吕克莱斯·波基亚》、《吕依·布拉斯》等。

缪塞(Alfred de Musset,1810—1857)法国诗人、小说家和戏剧家。青年时代曾加入雨果的浪漫主义文社,创作了大量富有激情的诗歌,同时开始创作戏剧。他完全不顾舞台规则进行创作,大多成为"案头剧"。其中《罗朗萨丘》不仅冲破了一切戏剧法则,而且在人物刻画方面也有许多突破,直到 20 世纪才为世人重视。

拉比什(Eugène Labiche,1815—1888)法国剧作家。生于巴黎的工厂主家庭。中学毕业后学习法律,并开始文学创作。先写小说,后转向戏剧,长期创作独幕通俗喜剧。1851 年因第一部喜剧《意大利草帽》的成功而名声鹊起。之后一系列创作均以第二帝国时期资产阶级为主要表现对象,或刻画性格,或描摹风俗,尤其擅长表现其所处的荒诞处境。身后一度沉寂,20 世纪下半叶以来又受到重视,其剧作经常被搬上法国舞台。

奥吉耶(Guillaume - Victor Émile Augier,1820—1889) 法国剧作家。生于资产阶级家庭。为第二帝国时期"佳构剧"代表作家之一。初写韵文剧,有《女冒险家》等;后改写散文剧,有《普瓦里埃先生的女婿》、《奥林布的婚姻》等,以资产阶级道德观点描写和讽刺社会风俗和家庭生活,带有训世目的。是法国风俗喜剧的代表作家。

拉舍尔(Elisabeth Rachel Félix,1821—1858) 法国女演员。幼年在街头卖唱。1838 年参加法兰西喜剧院。以扮演高乃依的《贺拉斯》、拉辛的《费德尔》和《巴雅泽》等剧中的主要角色著称。其高超演技使古典主义戏剧起死回生。为响应 1848 年法国二月革命,曾将《马赛曲》搬上舞台。

小仲马(Alexandre Dumas, fils, 1824—1895) 法国剧作家、小说家。受父亲大仲马影响开始文学创作。1848 年出版长篇小说《茶花女》,1852 年改编为戏剧上演,均获得极大成功。后主要从事戏剧创作,1875 年被选为法兰西学院院士。其戏剧作品另有《半上流社会》、《金钱问题》、《私生子》等 20 余部。对资产阶级的社会风习、家庭生活和伦理道德等作了较细致的描绘,并主张以资产阶级改良观点来解决当时社会的若干问题。在法国戏剧由浪漫主义向现实主义过渡期间起过一定作用。

萨尔杜(Victorien Sardou,1831—1908)法国剧作家。1859 年所作戏剧《费加罗的初征》大获成功。1877 年被选为法兰西学院院士。有剧作约 40 部,除了部分风俗喜剧外,大多描写远离现实的传奇故事。受斯克里布影响,专以巧合的戏剧情节和华丽的舞台场面吸引观众。主要作品有

《桑吉娜夫人》、《祖国》、《泰奥朵拉》、《罗伯斯比尔》等。

贝克（Henry François Becque，1837—1899） 法国剧作家。生于巴黎一簿记员家庭。早期写歌剧脚本，后改写话剧，代表作有《群鸦》、《巴黎的妇女》等。曾任《人民报》戏剧专栏的编辑。他反对当时占舞台统治地位的"佳构剧"，注重人物的刻画，多以自然主义手法描写资本主义社会中金钱的罪恶和资产阶级人与人之间的自私自利关系，带有阴暗悲观的色彩。为自然主义戏剧的主要代表。另有论文集《文学争论》、《一个剧作家的回忆录》和《对戏剧艺术的研究》。

科克兰（Benoît - Constant Coquelin，1841—1909） 法国喜剧演员、戏剧评论家。曾成功地饰演博马舍剧作中的费加罗，莫里哀笔下的滑稽仆人等，尤以罗斯丹的剧作《西哈诺·德·贝热拉克》的主人公西哈诺最为著名。著有《艺术与喜剧演员》和《演员的双重人格》等，认为在表演创作过程中，演员和角色始终处于双重人格（或双重自我）的矛盾之中，作为演员的"第一自我"应始终冷静地支配和控制作为角色的"第二自我"。其创作方法被称作表现派表演艺术。19 世纪末曾与英国欧文论战，史称"体验派与表现派之争"。

穆内－苏利（Mounet - Sully，1841—1916） 法国戏剧演员。早年学习法律，后转学戏剧。1868 年毕业于国立戏剧学院，先加入奥德翁剧院，后被法兰西喜剧院录用。擅演古典主义悲剧，但其声誉来自于主演莎士比亚、雨果、索福克勒斯等人的剧作。其表演细腻动人，充满激情，造型优美，深受观众喜爱。

伯恩哈特（Sarah Bernhardt，1844—1923） 法国女演员。早年曾在法兰西喜剧院担任主要演员，后退出自组剧团。以演当代剧作为主，也扮演过《李尔王》、《费德尔》等剧中的主要角色。曾长期在欧洲、美洲、大洋洲旅行演出。表演以台词、声乐技巧见长。

雷佳娜（Gabrielle Réjane，1856—1920） 法国女戏剧演员。生于演艺世家。初以擅演轻喜剧女角享誉巴黎，后受安托万及其自由剧团的影响，表演逐渐接近自然主义，还曾与安托万合作。演技高超，剧目广泛，在国际上享有盛名。1906 年创办雷佳娜剧院，首演梅特林克的名作《青鸟》。

库特林（Georges Courteline，1858—1929） 原姓莫瓦努（Moinaux）。法国剧作家。早年从事文学创作，主办过杂志，后专心于戏剧创作。尝试过多种类型的喜剧，笔触细致，针砭时弊，既有对官僚机构的揭露，更有对人性缺点的鞭挞。作品短小精悍，但内容丰富，语言有力，讽刺性强。代表作有《布布罗什》、《和睦家庭》、《第 330 条》等。

安托万（André Antoine，1858—1943） 法国戏剧导演、演员。自学戏剧。1887—1894 年创办自由剧团，1897 年创办安托万剧院，努力实践左拉的自然主义理论，先后排演斯特林堡、易卜生、豪普特曼等人的作品。提倡表演、导演、舞台美术各方面的真实、细致与自然，使舞台表现"生活的截面"。同时不断探索古典剧作的演出并成为法国第一位知名的莎士比亚戏剧导演。对自然主义以外的其他戏剧现象同样十分关注。1906—1914 年任奥德翁剧院导演。1914 年应邀赴伊斯坦布尔为土耳其筹建国立戏剧学院。第一次世界大战爆发后回到巴黎，从事戏剧评论和电影导演工作，执导的较有影响的电影有《科西嘉兄弟》等。被认为是现代导演艺术的创始人之一。对法国等欧美许多国家的现代戏剧尤其是小剧场运动影响很大。

费多（Georges Feydeau，1862—1921） 法国剧作家。生于文学世家，自幼喜爱写作，尤其热衷于短剧写作。1886 年因第一部剧作《女装裁缝》而一举成名。19 世纪 90 年代至 20 世纪初，其创作达到鼎盛状

态。擅长以笑闹为主的轻喜剧，为其时林荫道戏剧的代表作家。共创作40多部剧作，大多情节复杂，人物众多，效果强烈，气氛轻快。代表作有《傻瓜》、《马克辛姆家的贵妇》、《管一管阿梅莉》等。

罗斯丹（Edmond Rostand，1868—1918）法国剧作家。生于官吏家庭。最初写诗，1884年出版诗集《嬉戏》。1897年发表戏剧代表作《西哈诺·德·贝热拉克》，赢得广泛赞誉。1901年被选为法兰西学院院士。所写剧本以韵文为主，大多描写骑士与美人之间的爱情纠葛，充满幻想和离奇的情节，悲剧因素和喜剧气氛巧妙地融合在一起，带有浓烈的浪漫主义色彩。另有剧作《远方公主》、《雏鹰》、《雄鸡》等。

克洛代尔（Paul Claudel，1868—1955）法国诗人、剧作家。曾任法国驻中国领事和驻日本、美国、比利时等国大使。受马拉美、兰波、柏格森等人思想影响。作品有诗集《五大颂歌》、《战争诗集》、《那边的弥撒》，剧本《城市》、《受火刑的贞德》、《缎子鞋》等。内容多宣扬天主教精神，充满神秘气息。

热米耶（Firmin Gémier，1869—1933）法国演员、戏剧活动家。青年时期主要从事情节剧表演，后在安托万自由剧团担任演员，还曾在吕涅-波的作品剧院主演过雅里剧作中的角色。1906年起担任安托万剧院经理。后在罗曼·罗兰（Romain Rolland，1866—1944）等的民众戏剧影响下，致力于向大众普及戏剧艺术。1911年成立流动民族剧团。1920年创立国家大众剧院，虽然各种努力均未获得成功，但其大众戏剧的思想对法国现当代戏剧影响深远。

吕涅-波（Aurélien Lugné - Poë，1869—1940） 法国戏剧导演。毕业于国立戏剧学院。初加入安托万领导的自由剧团，后因不满其过于写实的戏剧风格而与福尔一起创立艺术剧团，志在创建象征主义戏剧。1893年创办作品剧院，导演了大量各国当代剧作，其中最有影响的是法国雅里的《于布王》。

福尔（Paul Fort，1872—1960） 法国诗人、剧作家、戏剧活动家。中学时代就尝试诗歌创作。出于对象征主义的推崇，尤其是对安托万从事的自然主义戏剧的强烈不满，于1890年在巴黎创立艺术剧院，致力于扩大象征主义戏剧的影响。该剧院上演了马洛、梅特林克等人的剧作，后因经费困难被迫关闭。主要作品有历史剧《怪人路易十一》、诗集《法兰西歌谣》等。

雅里（Alfred Jarry，1873—1907） 法国剧作家。中学时代便喜爱文学创作，以家乡中学教师为原型戏作讽刺喜剧《波兰人》。1896年成为吕涅-波的秘书，将此剧改编为《于布王》在作品剧院上演，引起轰动与争议。之后，又以“于布”为主角创作了《于布戴绿帽子》、《于布坐牢》等剧。其剧作内容荒诞不经，手法怪异，描写夸张，充满了对社会的嘲讽与挞伐，对20世纪30年代的超现实主义以及50年代的荒诞戏剧有深刻影响。

伯恩斯坦（Henry Bernstein，1876—1953） 法国剧作家、导演。生于巴黎的银行家家庭。青年时代出于对安托万的景仰而走上戏剧道路，致力于创造一种“新型”林荫道戏剧。其剧作以写实主义方法表现当时中产阶级的生活与思想，人物关系老套，但结构严谨，动作性强，颇能吸引观众。一生创作戏剧30多部。代表作有《狂风》、《参孙》、《秘密》等。

科波（Jacques Copeau，1879—1949） 法国戏剧导演、演员。出身于艺术工匠家庭。早年曾与纪德等人创办《新法兰西杂志》。1913年，因不满商业戏剧，毅然创立老鸽巢剧院，积极从事戏剧改革。1914年剧院因第一次世界大战爆发而关闭。1917年重组剧团后赴美国巡演。1920年老鸽巢剧院重新开张，附属戏剧学校同时成立，他指导演出了大量古典和现代戏

剧。1924年率其弟子前往勃艮第山区进行戏剧培训与研究，逐渐形成大众戏剧思想。1940年曾一度担任法兰西喜剧院院长。其导演风格洗练朴实，对法国现当代戏剧影响极其深刻。

阿波利奈尔（Guillaume Apollinaire，1880—1918） 法国诗人、剧作家。出生于罗马，少年时代移居法国，擅长诗歌创作且形式极为新颖。戏剧只是偶尔为之，且完全不遵守既有的剧作法。其代表作《忒瑞西阿斯的乳房》，自称为"超现实主义正剧"，与一般意义的超现实主义并不一致，但同样充满标新立异的精神。

吉罗杜（Jean Giraudoux，1882—1944）法国小说家、剧作家。毕业于巴黎高等师范学院，曾在德国、美国大学任教。回国后供职于外交部，业余从事文学和戏剧创作。第一次世界大战中曾应征入伍。第二次世界大战爆发时任新闻局长。1928年其处女剧作《西格弗里德》由导演茹威搬上舞台，遂一举成名。其剧作多以神话传说、圣经故事为题材，但又不脱离现实。人物以青年女性居多，纯情、率真而又脆弱。语言精致高雅，极富魅力。共作有戏剧15部，主要作品另有剧本《安菲特律翁38》、《特洛伊战争不会爆发》、《犹滴》，长篇小说《悲怆感人的西蒙》等。

皮托耶夫（Georges Pitoëff，1884—1939）法国戏剧演员、导演。原籍俄国。曾师从斯坦尼斯拉夫斯基和梅耶荷德。1905年移居法国，后又在瑞士日内瓦组建剧团。20年代重返巴黎，与妻子共同经营马杜兰剧院。共导演各类剧作200多部，为"四人联盟"中剧目最为丰富者。还向法国观众介绍了大量外国重要剧作家，包括契诃夫、皮兰德娄、高尔基等人。亦擅长舞美设计，风格独特。

杜兰（Charles Dullin，1885—1949） 法国戏剧导演、演员、教育家。生于法国南部，青年时代在巴黎多家剧院演出。1913年起正式加盟由科波领导的老鸽巢剧院并成为其得力助手。1921年创建"工间剧团"，一心从事戏剧革新，积极扶持当代戏剧家。巴黎被德国法西斯占领期间担任伯恩哈特剧院院长，导演萨特《苍蝇》等剧作。认为戏剧不应机械地反映现实，它有其自身规律，是一门总体艺术。并为法国舞台培养大量人才，如巴罗、维拉尔等人。

巴蒂（Gaston Baty，1885—1952） 法国戏剧导演、戏剧理论家。早年在德国留学，后担任热米耶的导演助理。1923年创立幻影剧团，扶持戏剧新人。1930—1947年任蒙帕纳斯剧院院长。受表现主义影响，否认文本和演员的首要地位，更重视布景与灯光，强调要突出戏剧性。主张以现代精神来处理古典戏剧，尤其重视当代剧作。著有《面具与香炉》等。导演代表作有《罪与罚》、《包法利夫人》、《任性的玛丽娅娜》等。晚年专注于木偶戏的研究。

吉特里（Sacha Guitry，1885—1957） 法国戏剧演员、剧作家。生于演员世家，青年时代便驰名巴黎剧坛。多在其父亲经营的剧院里上演，往往父子搭档表演。一生共写有10多部剧本，主题丰富，以喜剧为主。是法国林荫道戏剧的代表作家。主要剧作有《忌妒》、《一场梦幻》、《家父有理》等。

罗曼（Jules Romains，1885—1972） 法国小说家、剧作家。原名路易·法里古勒（Louis Farigoule），生于教师家庭，毕业于巴黎高等师范学校。"一致主义"的创立者，并在此学说指导下从事创作。所作27卷本长篇小说《善意的人们》为20世纪法国小说的重要作品。其最有影响的剧本为喜剧《科诺克或医学的胜利》。另有讽刺剧《特鲁哈代克》三部曲等。1946年被选为法兰西学院院士。

布尔代（Édouard Bourdet，1887—1945）法国剧作家。20世纪20年代末开始创作生涯，虽然以林荫道戏剧样式为主，但充满了怀疑与批判的精神。1936—1940年

被人民阵线政府任命为法兰西喜剧院院长，力邀科波、茹威等具有革新精神的导演前往执导，使剧院面貌焕然一新。代表剧作有《最新出版》、《弱女性》、《艰难时代》等。

茹威（Louis Jouvet，1887—1951） 法国导演、演员。曾在科波的老鸽巢剧院当过舞台机械师、演员和舞台监督。1922—1934 年任香榭丽舍喜剧院导演、院长，上演吉罗杜等人的新作。此后将雅典娜神庙剧场改建成茹威剧院。1941—1945 年率团在拉丁美洲 15 个国家巡回演出。其导演手段洗练、冷峻而不乏幽默。为追求舞台效果的完美，常亲自设计布景。培养了一批才华出众的演员。

科克托（Jean Cocteau，1889—1963） 法国作家。创作兼及诗歌、小说、戏剧等，并擅长绘画。主要作品有诗作《好望角》、《耶稣受难像》，小说《骗子托马斯》、《调皮捣蛋的孩子们》，剧作《艾菲尔铁塔的新婚夫妇》、《双头鹰》，电影剧本《永恒的回归》、《野兽和美女》等。1955 年当选为法兰西学院院士和比利时皇家学院院士。

苔西耶（Valentine Tessier，1892—1981） 法国女戏剧、电影演员。虽然三度报考戏剧学院失败，但还是被科波录用并成为老鸽巢剧院的台柱。入茹威领导的剧团后，主演了吉罗杜的主要剧作。第二次世界大战结束后，还多次出演电影，深受观众喜爱。

帕尼奥尔（Marcel Pagnol，1895—1974） 法国剧作家。生于教师家庭。大学毕业后从事中学教育。20 世纪 20 年代初开始戏剧创作。1928 年以《托巴兹》一剧成名。后主要写作电影剧本。1946 年被选为法兰西学院院士。初期剧作以揭露现实、针贬时弊为主。后期则集中表现法国南方尤其是马赛地区的风土人情，具有浓郁的地方色彩和南部特有的幽默风趣，同时具有鲜明的感伤情调。代表作为马赛三部曲《马里尤斯》、《法妮》和《凯撒》，还摄制成电影，获得巨大成功。

阿尔托（Antonin Artaud，1896—1948） 法国戏剧理论家、演员和剧作家。法国先锋戏剧的主要代表人物。1921 年开始演员生涯，曾是超现实主义戏剧的积极倡导者。1926 年间与达达主义者维特拉克一起创办阿尔弗雷德·雅里剧团，演出《血喷》等剧，从事超现实主义戏剧的实验。30 年代在东方戏剧的影响与启发下，提出残酷戏剧的理论，发表《残酷戏剧宣言》（1932 年），认为戏剧应把言辞降至次要地位，创造一种以象征的姿势、动作、声响、节奏、灯光、舞蹈、服装、物件等组成的新的直接的舞台语言，将意识和下意识、现实和梦境混合在一起，表现人类心灵深处的真正现实，使观众经受尖锐而深刻的经历。1935 年创建残酷剧团，在《钦契一家》的演出中实践这一理论。其戏剧主张主要见于其论文集《戏剧及其重影》，对第二次世界大战后西方当代戏剧的发展有重要影响。

蒙泰朗（Henry de Montherlant，1896—1972） 法国文学家。一生崇尚体育与写作，早期创作富有自传色彩，注重挖掘人的灵魂。其戏剧创作同样注重人物的心理刻画，形式上因循古典主义，题材则从历史与宗教方面汲取。主要剧作有《死去的王后》、《圣地亚哥主人》、《王港》和《西班牙红衣主教》等。

圣-德尼（Michel Saint - Denis，1897—1971） 法国戏剧导演。青年时代追随舅父科波，在其领导的剧团里担任导演。1935 年应邀前往伦敦执导戏剧。后创办伦敦戏剧学校。第二次世界大战结束后曾参与老维克剧团的重建工作。1952 年回国，被任命为国立东部喜剧院院长，创办了外省第一家戏剧学校。1957 年应邀担任纽约朱丽亚学院的联合院长之一，60 年代担任加拿大皇家莎士比亚剧团艺术顾问。

德库罗（Étienne Decroux，1898—1991）

法国哑剧演员、教育家。被誉为法国现代哑剧之父。早年就学于科波领导的老鸽巢剧院附属学校，在“面具班”上掌握了即兴表演技巧。后又多年追随科波从事戏剧改革，并以哑剧形式来反对传统的僵化戏剧。在从事戏剧表演的同时，创立“形体哑剧”，并为此开办学校，在全世界尤其是美国进行讲学与表演，产生了深刻的影响。

维特拉克（Roger Vitrac，1899—1952）法国诗人、剧作家。早年曾积极参加达达主义活动，后又追随布勒东从事超现实主义文学。1926 年与阿尔托共同创立阿尔弗莱德·雅里剧团，进行残酷戏剧之类的先锋戏剧活动。其剧作注重表现梦幻、潜意识，且与舞台现实密切相联。代表剧作《维克托或孩子掌权》，为日后的荒诞派戏剧开辟了道路。其他作品有剧本《特拉法加尔的一击》、《大海上的小姐们》，诗集《黛丽尔》等。

阿夏尔（Marcel Achard，1899—1974）原名马塞尔-奥古斯丁·弗莱奥勒（Marcel-Augustin Ferréol）。法国剧作家。曾在巡回演出的剧团中当喜剧演员。又当过记者。1923 年其戏剧处女作《弥撒已经做过》在作品剧院上演。其剧作富于想象，充满柔情诗意，结构严谨，且善于结合电影表现手法，颇受当时观众的欢迎。代表作有《你想跟我玩吗?》、《月亮上的让》、《蠢女人》等。1959 年当选为法兰西学院院士。

雷诺（Madeleine Renaud，1900—1994）法国女戏剧演员。毕业于法国国立戏剧学院。1921 年进法兰西喜剧院，长期扮演年轻美貌的女主角。1946 年与丈夫巴罗共同创立“雷诺—巴罗”剧团，在全世界巡回演出，成为第二次世界大战之后最有影响的法国剧团。晚年仍然十分活跃，多次在贝克特、热奈、杜拉斯等人的剧作中扮演主角。

布兰（Roger Blin，1907—1984） 法国戏剧导演、演员。生于医生家庭。年轻时代与残酷戏剧倡导人阿尔托相遇，曾在其编导的《钦起》中担任场记和演员。后又加入诗人普雷威尔（Jacques Prévert，1900—1977）领导的戏剧团体“十月小组”，并在巴罗的影响下从事戏剧改革与创新，热心扶持充满实验与叛逆精神的新人，如阿达莫夫、贝克特、热奈等，是法国荒诞戏剧的主要导演之一。导演代表作有《等待戈多》、《终局》、《黑人》、《屏风》等。

阿达莫夫（Arthur Adamov，1908—1970）法国剧作家。生于亚美尼亚富豪之家。十月革命后随家流亡西欧，1924 年定居巴黎。1941 年被维希政府关入集中营。1945 年主办《新时代》杂志。1947 年在阿尔托残酷戏剧理论及斯特林堡剧作的影响下开始戏剧创作。早期剧作表现人的孤独和分离感，带有悲观绝望情绪，具有荒诞戏剧的特征，如《侵犯》、《滑稽模仿》、《大小演习》、《塔拉纳教授》等。50 年代中期受布莱希特戏剧启发，剧作以反映社会现实为主，如《弹子球机器》、《巴尔罗·巴尔利》等。后期试图以精神分析和荒诞手法反映现实生活，以表现人在社会生活中的失落与痛苦，如《倘若夏天再至》等。

巴尔萨克（André Barsacq，1909—1973）法国舞台美术家、戏剧导演。在杜兰的影响下走上戏剧道路，先后为其设计制作了多部戏剧的布景和服装。1940 年担任工间剧院院长。30 多年中导演和设计了 60 多部剧作。还涉足过歌剧和电影。

热奈（Jean Genet，1910—1986） 法国作家、剧作家。自幼流浪街头。成年后因行窃多次入狱。后在作家萨特热心帮助下渐入正途，并从事写作。作品有荒诞剧作《女仆》、《阳台》、《屏风》，叙事散文《百花圣母》、《玫瑰花的奇迹》、《殡葬》、《勃莱斯特的争吵》，自传性小说《偷儿的日记》等。1983 年获法国国家文学大奖。

阿努依（Jean Marie Lucien Pierre

Anouilh,1910—1987） 法国剧作家。长期担任茹威的秘书。1932年处女作《黄鼠狼》演出成功，遂决定从事戏剧创作。创作剧本40余部，自分为“玫瑰”、“黑色”、“闪光”、“刺耳”、“古装”五类。代表作为《安提戈涅》。以鲜明的人物个性和朴实真挚的语言见长。主要剧作还有《没有行李的旅客》、《野姑娘》等。为第二次世界大战后最受观众欢迎的剧作家之一。

沃吉耶（Jean Vauthier，1910—1992）法国剧作家。生于工程师家庭，祖籍比利时。早年从事新闻工作。1949年正式以创作剧本为职业，1955年以代表作《巴达上尉》获易卜生奖，创作了一系列以巴达为主人公的剧本。主要剧作有《战斗人物》、《梦想者》等。还创作有广播剧、电影脚本多部，并改编了许多剧本，尤其是古希腊和莎士比亚时期戏剧。其剧本抒情胜强，风格多样，富有现代特征。

巴罗（Jean Louis Barrault，1910—1994）法国戏剧演员、导演。1931年进入杜兰戏剧学校学习表演。后任演员。曾师从德库罗。1935年根据福克纳的小说《我弥留之际》改编上演《在母亲身边》，被认为体现了残酷戏剧的精神。1940年进入法兰西喜剧院。1946年与妻子另组剧团，长期在国内外巡回演出。1959—1968年任法兰西剧院院长。1971年起先后任法国国际剧院和圆点剧院院长。毕生为普及埃斯库罗斯、莎士比亚、高乃依等人的古典戏剧作出贡献，同时导演并主演现当代戏剧家克洛代尔、尤奈斯库、贝克特等人的剧作，被视为法国当代戏剧的代表人物之一。著有《关于戏剧的新思考》、《如我所思》等。

维拉尔（Jean Vilar，1912—1971） 法国戏剧导演、演员、戏剧理论家。1933年入杜兰戏剧学校学习。1941年参与创办流动剧团并任演员。1942年兼任导演。次年独立创办七人剧社。1945年因导演艾略特的剧作《大教堂谋杀案》而闻名。1947年担任首届阿维尼翁戏剧节导演，在露天舞台上采用简化布景以突出演员演技而引起关注，后主持该戏剧节直至逝世。1951年起任国家大众剧院院长。艺术上推崇质朴戏剧，主张戏剧为大众服务，采取各种措施使戏剧面向大众。主要导演作品包括莫里哀、高乃依、莎士比亚等人的剧作。

尤奈斯库（Eugène Ionesco，1912—1994）法国剧作家。出生于罗马尼亚。在布加勒斯特大学攻读法国文学。1938年定居法国。1970年被选为法兰西学院院士。为荒诞戏剧的代表作家之一。一生创作戏剧40余部。成名作《秃头歌女》1950年首演时因其鲜明的“反戏剧”特征遭到冷遇。《椅子》用椅子的无限扩张，直喻人生的虚空与荒诞。这种物对人的胁迫也表现在《未来在鸡蛋里》、《新房客》等剧中。《犀牛》影射一个国家的纳粹化过程，反映了现实生活中人的异化现象。其戏剧以戏谑式语言、象征性的道具和梦幻式的结构，描绘人的孤独，生存的痛苦和无意义。其“反戏剧”理论收入《意见和反意见》等著作中。

加缪（Albert Camus，1913—1960） 法国文学家、戏剧家。出生于阿尔及利亚，第二次世界大战期间返回法国。曾在阿尔及尔组建剧团，集编、导、演于一身。在巴黎参加抵抗运动的同时开展戏剧活动。主要剧作有《卡利古拉》、《误会》、《正义者》等，这些剧作在很大程度上是其荒诞哲学思想的体现，曾产生过一定的影响。

塞罗（Jean - Marie Serreau，1915—1973）法国戏剧演员、导演和戏剧活动家。早年在法国和德国从事学生戏剧，以搬演莫里哀喜剧为主。1949年创立塞罗剧团，在法国首演了布莱希特、阿达莫夫、尤奈斯库等人的新作。

维昂（Boris Vian，1920—1959） 法国小说家、剧作家、诗人。早年在巴黎中央工艺制造学校学习。做过工程师、演员、爵

士乐演奏家、记者。发表小说《岁月的泡沫》,受到评论界的重视。20 世纪 50 年代以先锋戏剧家的身份活跃在巴黎。其剧作形式新颖,貌似荒诞,蔑视传统道德与规则,具有强烈的讽刺性与批判性。代表作为《帝国缔造者》,另有剧作《人人都肢解》、《雪骑士》等。

勒考克(Jacques Lecoq,1921—1999)法国戏剧演员、导演和戏剧教育家。青年时代从事体育教育,20 世纪 40 年代末赴意大利学习假面喜剧。1952 协助创建米兰小剧场附属戏剧学校,同时从事导演工作。1956 年后返回巴黎,创办国际哑剧学校。极其重视形体在戏剧中的表现力,对小丑角色研究透彻,并透过面具发展出自成一体的表现技巧。其学校教育与形体理论在世界上享有极高声誉。

道特(Bernard Dort,1929—1994) 法国戏剧理论家。青年时代曾在《现代》等杂志社工作,1953 年与罗兰·巴特(Roland Barthes,1915—1980)等人创办《大众戏剧》杂志,主张戏剧干预现实。曾在巴黎第三大学和国立戏剧学院任教,并担任过文化部戏剧司司长。积极传播布莱希特的叙事戏剧及其柏林剧团的实践经验,著有《阅读布莱希特》等。在戏剧理论界独树一帜,对马里沃和热奈的批评尤有影响。

维泰兹(Antoine Vitez,1930—1990)法国戏剧导演、教育家。曾就读于戏剧学校,后为《简讯》、《大众戏剧》杂志撰稿,同时为电影和广播剧配音。20 世纪 60 年代中期开始导演生涯并创建剧团,1972 年率剧团在巴黎郊区从事戏剧实验活动,并因莫里哀系列剧一举成名。1981 年被任命为国立夏约剧院院长,由其导演的《欧那尼》、《于布王》、《缎子鞋》等均享誉国内外。1988 年被任命为法兰西喜剧院院长。发展出独特的"叙事戏剧"理论,认为一切文本均可被视为剧本,演员为戏剧中的关键元素,其核心在于发音和动作。还曾先后在勒考克戏剧学校和国立戏剧学院担任表演教师,有自成一体的教学理念与方法。

科尔代斯(Bernard - Marie Koltès,1948—1989) 法国剧作家。早年在斯特拉斯堡国立剧院附属学校学习导演,不久转向剧本创作,并有两部剧作被正规剧团搬上舞台。20 世纪 70 年代初在国内崭露头角。1982 年因剧作《黑人与狗之战》上演成功引起欧洲各国戏剧界的注意。其剧作糅合法国古典戏剧与现代戏剧之长,以激烈的动作和语言、壮观的场面和情景揭示西方社会复杂的人际关系及不同文化之间的冲突。主要剧作另有《棉花田里的寂静》、《重返沙漠》、《罗贝托·祖科》等。

拉戛尔斯(Jean - Luc Lagarce,1957—1995) 法国剧作家、导演。出身于农民家庭。大学毕业之后,攻读哲学硕士学位,同时还在贝桑松国立戏剧学院学习。1977 年创立业余剧团"大篷车剧团",4 年之后成为专业剧团。兼任导演与编剧,同时还创办一家专为戏剧服务的出版社。1980 年,其处女剧作《仍是迦太基》出版,两年后《克涅帕夫人东普鲁士之行》首次被搬上舞台。与此同时,正式开始自编自导生涯。其风格极富个性,强调为与强大而荒谬的社会、与自身的无力之感斗争而创作。另著有歌剧剧本《无题》、《堂吉诃德》等。

巴特兰律师 15 世纪法国市民闹剧的代表作品。作者佚名。律师巴特兰骗取布商布匹,并帮助一牧童同布商打官司获得胜诉,而最后牧童又机智地摆脱了律师的勒索。剧本反映了当时上层市民的尔虞我诈,对被剥削者寄予一定的同情。以巴特兰律师为主人公的闹剧还有《新巴特兰》、《巴特兰的遗嘱》等。

贺拉斯 剧本。法国高乃依作于 1639 年,根据罗马故事改编。罗马的贺拉斯家族和居里亚斯的阿尔贝家族原为姻亲,却被迫代表各自国家相互决斗,以平息两国

纷争。结果贺拉斯的两位兄长和阿尔贝三兄弟先后阵亡,唯有贺拉斯凯旋。贺拉斯的妹妹已与阿尔贝兄弟之一订婚,她几近疯狂地指责自己的兄弟,贺拉斯不惜大义灭亲,并获得父亲的赞扬和国王的原谅。此剧维护了封建王权和荣誉观念,人物的理智战胜情感,创作上谨遵"三一律",乃是古典主义代表作之一。

西拿 剧本。法国高乃依作于1640年。取材于罗马故事。西拿为名将庞贝之后,虽与奥古斯都皇帝有仇,但因其待己优渥,所以并无复仇之愿。然而,他心爱的姑娘爱米丽却一心要替父报仇,表示西拿只有谋杀皇帝,才能娶她。于是,西拿与几个共和分子密谋行动,但被情敌手下人告发。皇帝在皇后的开导下赦免了所有人,爱米丽也表示要永远臣服。此剧宣扬了以德报怨、以仁服人的思想。虽然属于悲剧,但却以双方的和解结束,其成就更多地在于剧作家对人物心理所作的细致刻画。

熙德 古典主义悲喜剧。法国高乃依作于1636年。西班牙骑士罗德里克为了维护家族荣誉,在决斗中杀死了未婚妻施曼娜的父亲;施曼娜也迫于同样原因,请求国王处死罗德里克。国王因罗德里克击溃入侵之敌,成为民族英雄,乃说服施曼娜放弃要求,待罗德里克再立新功后与之成婚。剧本通过描写英雄人物理智和感情的冲突,宣扬国家利益必须高于家族荣誉的思想,演出后曾遭到法兰西学院的猛烈攻击。

安德洛玛克 亦译《昂朵马格》。古典主义悲剧。法国拉辛作于1667年。取材于希腊神话。特洛伊城陷落后,王子赫克托耳的孀妇安德洛玛克在敌国君王卑吕斯向她逼婚时,提出以保全儿子为条件,并准备在成婚时自杀,但卑吕斯却被他抛弃的未婚妻爱妙娜唆使的情人奥赖斯特杀死,爱妙娜也悔而自尽,奥赖斯特则精神失常。作品谴责卑吕斯和奥赖斯特醉心情欲和丧失理性,歌颂了安德洛玛克的忠贞不屈。被认为是法国古典主义悲剧的代表作之一。

太太学堂 剧本。法国莫里哀作于1662年。五幕诗体剧。中年资产者阿尔诺耳夫年轻时收养了孤女阿涅丝,把她送到修道院接受宗教教育,意将其培养成一个温驯愚昧的妻子。十三年后,他将阿涅丝接回家中准备与其完婚。然而,就在其外出之际,老朋友的儿子奥拉斯与姑娘一见钟情。纵然阿尔诺耳夫用尽心计,竭力阻挡,最终阿涅丝还是嫁给了奥拉斯。此剧故事虽然老套,但却极具现实意义,人物刻画也极有深度,为莫里哀喜剧成熟的标志,也被后世誉为法国古典主义喜剧的开山之作。

吝啬鬼 亦译《悭吝人》。喜剧。法国莫里哀作于1668年。高利贷者阿巴公爱财如命,强迫女儿嫁给不要陪嫁的老头子,要儿子娶一个有钱的老寡妇,自己却看中儿子的情人,一个漂亮年青的贫女;后来儿子的仆人为了帮助年青主人而设计偷走了他埋在花园里的一箱金币。阿巴公痛不欲生,只好成全了儿女的婚姻。剧本表现了资产阶级积累财富的狂热和金钱的罪恶,吝啬鬼的形象被刻画得惟妙惟肖。

达尔杜弗 亦称《伪君子》。喜剧。法国莫里哀作于1664—1669年。伪装圣洁的教会骗子达尔杜弗混进商人奥尔贡家,图谋勾引其妻子并夺其家财,最后真相揭穿,被捕入狱。剧本暴露了教会的虚伪和丑恶,对国王则加以颂扬。上演后,作者遭到教会和贵族的攻击,作品遭禁演达五年之久。

屈打成医 喜剧剧本。法国莫里哀作于1666年。共三幕。取材于法国中世纪韵文故事《农民医生》。樵夫斯嘎纳赖尔与妻子失和,妻子为图报复把丈夫当作名医介绍给一富绅,为其女儿"治病"。最后,斯卡纳赖尔凭其智慧和勇气,不仅找

到姑娘的"病根",而且还使其如愿以偿地与所爱青年结成眷属。此剧充分揭示莫里哀喜剧与意大利假面喜剧和法国闹剧的渊源关系,成功刻画了一个充满生命力的农民形象。

司卡班的诡计 剧本。法国莫里哀作于1671年。三幕散文体喜剧。司卡班为吉隆特家的仆人,小主人赖昂德爱上阿尔冈特失散的女儿,而后者的儿子爱上的姑娘又恰巧是赖昂德失散的妹妹。两位家长即将回家的消息引起众人恐慌,司卡班为了成全两对情人不断施行诡计,不仅从两个吝啬的父亲那里得到赎回两个姑娘所需的钱财,而且还设计将主人痛打了一顿。吉隆特由于一家人团圆并且双喜临门,因而饶过了仆人。剧本不仅富有法国喜剧特征,而且充满平民思想。

费德尔 亦译《菲德拉》。诗剧剧本。法国拉辛作于1677年。改编自欧里庇得斯等人同一题材的悲剧。雅典国王忒修斯长期外出不归被误传为已经离开人世,王后菲德拉信以为真,遂向继子希波吕托斯求爱,遭其拒绝。国王安然返回后,后母反诬其子勾引自己,国王在愤怒中祈求海神惩罚儿子。希波吕托斯的马在海边受惊并导致其身死。该剧剧情哀惋,格律工整,诗句动人,是一部典型的古典主义悲剧。其塑造的菲德拉形象凄美,是世界悲剧史上最为成功的女性人物之一。

杜卡莱先生 剧本。法国勒萨日作于1709年。五幕喜剧。出身微贱的杜卡莱自从当上税吏之后,依靠坑蒙拐骗的手段发迹,当上权倾一时的总包税人。他贪婪无比,利用高利贷整得借债人倾家荡产;他心狠手辣,荒淫无耻。不过,他的老婆同时供养着两个情人,交际花伙同别人骗取他的钱财。杜卡莱最后破产,众人的骗局也被揭穿,迎来的却是一个比他更狡猾的弗隆丹的"新朝代"。剧本对其时法国社会尤其是新生资产阶级具有极强的批判性。

爱情与机遇的游戏 剧本。法国马里沃作于1730年。贵族子弟道朗特与贵族小姐西尔维均已到了谈婚论嫁的年龄,双方家庭也有意结成秦晋之好。然而,两人却各有顾虑,于是不谋而合地扮成各自的仆人或使女,以便暗中考察对方。两人就在这种互不知底的情形下互相观察,又双双坠入爱河,终成眷属。该剧注重刻画青年男女的爱情心理,表现细致入微,语言优雅,是典型的贵族文学。

塞维勒的理发师 剧本。法国博马舍作于1772年。老医生霸尔多洛为了将由其抚养的少女罗丝娜占为己有,千方百计阻止其与外界接触。罗丝娜则与年轻的伯爵相爱。为了获取自由,在伯爵从前的仆人费加罗的帮助下,他们与霸尔多洛进行了巧妙的斗争,最终结成良缘。此剧的情节与《太太学堂》类似,但对封建统治的批判更为激烈,讽刺性更强,其主要成就在于塑造了作为第三等级代表的费加罗这个充满活力的人物形象。

费加罗的婚礼 意大利式喜歌剧。奥地利作曲家莫扎特作。1786年初演于维也纳。取材于博马舍的同名喜剧(亦译作《费加罗的婚姻》)。四幕。达·蓬塔(Lorenzo Da Ponte,1749—1838)撰脚本。剧情与罗西尼所作二幕歌剧《塞维利亚的理发师》相衔接:西班牙阿尔马维瓦伯爵的仆人费加罗与苏珊娜为了捍卫自己的婚姻幸福,以机智战胜了拈花惹草的主人。剧中著名的唱段有苏珊娜的咏叹调《美妙的时刻即将来临》、费加罗的咏叹调《你再不要去做情郎》、凯鲁比诺的咏叹调《你们可知道》等。

中国孤儿 剧本。法国伏尔泰作于1775年。全剧共5幕。改编自中国元杂剧《赵氏孤儿》。把故事时间由春秋时代改为元朝初年,把屠岸贾改为鞑靼皇帝成吉思汗,虽然袭用了"搜孤"、"救孤"的情节,但其矛盾内涵与性质却不一样。冲突主要在攻入燕京后搜捕前朝遗孤的成吉

思汗与藏匿遗孤的前朝遗臣张惕及其妻子伊达梅之间展开，通过成吉思汗和伊达梅之间的情感纠葛，挖掘男女主人公内心深处感情与理性之间的冲突，表现“理性与天才，对盲目、野蛮的暴力所具有的优越性”，强调道德的力量，传达出法国大革命前夕启蒙思想家的社会理想追求。

欧那尼 剧本。法国雨果作于1830年。贵族出身的大盗欧那尼与有杀父之仇的国王卡洛及公爵吕古梅同时追求公爵侄女素儿时，互相争夺又互相宽恕。剧本表现了对贵族和封建暴君的憎恨，主张以“平等”、“博爱”等道德力量改革社会。被认为是法国浪漫主义代表作之一。此剧1830年2月25日初演成功，标志着法国文学和戏剧史上浪漫主义对古典主义的胜利。

罗朗萨丘 剧本。法国缪塞作于1833年。佛罗伦萨公爵荒淫无道，其堂弟罗朗索·德·美迪西（罗朗萨丘是其蔑称）表面与其狼狈为奸，其实却一直有心改变佛罗伦萨的面貌。罗朗索虽然刺杀公爵成功，可他的努力丝毫没有得到广大民众的理解，结果被人民追逐，推入水中淹死。剧作真实反映了16世纪意大利各阶层的图景，刻画了悲剧人物罗朗索的形象。是浪漫主义时期戏剧的重要作品。

查特顿 剧本。法国维尼作于1835年。三幕诗剧。剧情发生在资产阶级革命后的英国，青年诗人查特顿生活贫困，被迫寄居在富人贝尔家中。贝尔对其十分蔑视，查特顿对生活也已十分绝望，但心仪贝尔的妻子吉蒂。他外出散步时偶遇旧日同学，这位市长的亲戚将其境况告知市长，后者亲自上门，提议聘其担任家中的仆役长。恰在这时，报上有文章指责其作品系抄袭，查特顿再也无法忍受，服毒自杀。吉蒂发现之后，很快痛苦死去。此剧是对资本主义社会扼杀人才的有力控诉。

茶花女 剧本。法国小仲马著于1852年。据作者同名小说改编。交际花玛格丽特整日周旋于一批花花公子之间，渴望爱情却不可得，偶然结识了心地纯洁的富家子弟阿芒，两人激起了爱的火花。然而，阿芒的父亲却对他们的结合横加阻拦，以儿子的前程和女儿的婚姻为由迫使玛格丽特离开阿芒。不知底细的阿芒当众对她羞辱，玛格丽特不堪打击，又因痼疾复发，终于离开人世。此剧揭露和控诉了虚伪的资产阶级道德。

泰瑞丝·拉甘 剧本。法国左拉根据自己的同名小说改编于1873年。泰瑞丝从小寄居拉甘太太家中，长大后嫁给了其子卡米拉。由于卡米拉体弱多病，因而两人婚姻生活不幸。后泰瑞丝与丈夫的童年朋友洛朗通奸，两人为了达到共同生活的目的谋害了洛朗。然而，两人正式结婚之后却无法获得幸福，尤其是泰瑞丝的心中之鬼挥之不去，最后双双饮鸩身亡。此剧系作者依据自然主义原则而作，充分体现其注重表现环境和遗传因素对人的影响的特点。

群鸦 亦译《乌鸦》。剧本。法国贝克作于1882年。维尼隆先生死后，其生前的朋友们纷纷改变对其家人的态度。维尼隆夫人及其子女只得放下架子过没有钱的艰苦日子。最终，女儿玛丽为了承担家里的债务而嫁给大她40岁的泰西埃。剧本揭示了资本主义社会金钱至上的原则对人际关系和人们心灵的扭曲，批判了尔虞我诈、相互利用、自我中心的利己主义，鲜明刻画了各色人等的形象，是自然主义戏剧的重要代表作品之一。

于布王 亦译《乌布王》。剧本。法国雅里作于1896年。系模仿改编莎士比亚悲剧《麦克白》而成。剧情发生在“波兰”王国，“阿拉贡前国王”于布老爹在于布大娘的怂恿下，发动政变推翻了旺斯拉斯王朝。逃跑的小王子在沙皇军队的支持下卷土重来，击溃了于布率领的乌合之众。走投无路的于布夫妇最终出逃法国。此

剧从形式到内容上都与传统西方戏剧格格不入，在很大程度上预示了20世纪如火如荼的反理性戏剧，被视为法国荒诞戏剧之滥觞。

西哈诺·德·贝热拉克 剧本。法国罗斯丹作于1897年。贵族青年西哈诺是一名才华横溢的诗人，一直暗恋表妹罗克珊，但因大鼻子而自惭形秽，始终不敢表白。表妹爱着英俊的克里斯蒂安，西哈诺强忍心中的痛苦，为克里斯蒂安代写情书，成全了他们。西哈诺临终之前才把真相告诉了表妹。剧本热情歌颂了主人公，表现出人道主义和肯定生活的态度。被称为新浪漫主义戏剧的范例。

忒瑞西阿斯的乳房 亦译《蒂雷齐珂斯的乳房》。诗体剧。法国阿波利奈尔作于1917年。桑给巴尔地方的女权主义者泰瑞丝不愿承认男人的权威，除了要争当议员、与男人平起平坐之外，还坚决拒绝生孩子，无奈之下，其丈夫就只好独自担当起这一重任。该剧在一战的背景下旨在鼓励人们多多生育，新奇、夸张甚至怪诞手法的运用使得该剧成为超现实主义戏剧的代表作。

埃菲尔铁塔上的新人 芭蕾舞剧脚本。法国科克托作于1921年。音乐由米约(Darius Milhaud, 1892—1974)、普朗克(Francis Poulenc, 1899—1963)等人组成的"六人团"创作，将各种葬礼进行曲与华尔兹等拼凑组成婚礼上的伴奏；舞美设计为毕加索(Pablo Picasso, 1881—1973)，推出了三米之高、身裹皮装的"主持人"；台词、动作和场面大都由作者自己设计，运用舞蹈、哑剧等多种手法。为了强化滑稽效果，还让演员扮成留声机来介绍剧情和说台词。此剧从观念到形式都非常反传统，综合了当时各门艺术中的一切反叛力量。

特洛伊战争不会发生 剧本。法国吉罗杜作于1935年。根据古希腊神话改编。特洛伊战争前夕，为了阻止战争的爆发，厌倦战争的赫克托耳为了和平而与各方势力争辩，忍辱负重，甚至委曲求全。可是最后一刻，一个偶然的意外仍然令他的努力功亏一篑，战争还是无可避免地爆发了。剧作借用古代题材表现时代主题和社会情感，结构凝练集中，语言充满诗性，声韵和谐而充满音乐性，充分体现了其剧作的"纤巧"风格。

死去的王后 剧本。法国蒙泰朗作于1942年。年届古稀的葡萄牙国王费朗特逼迫王子佩德罗娶那瓦尔公主为妻。孰料王子早已爱上私生女伊奈丝，而且伊奈丝已有身孕。费朗特暴怒下命人把她杀害，自己也一命呜呼。佩德罗登基后沉痛悼念伊奈丝，而死去的老王身旁却空无一人。剧作用古典形式来表现现代主题，以简洁凝练的笔触勾勒人物的外在行动，重点刻画人物的心理变化，融说教、哲理和抒情等为一体，发扬了法国戏剧深厚的古典传统。

安提戈涅 剧本。法国阿努依作于1942年。改编自古希腊剧作家索福克勒斯的同名剧本。俄狄浦斯的两个王子为争夺王位自相残杀并双双阵亡，继位的舅舅克瑞翁却宣布哥哥为国家英雄并隆重下葬，宣布弟弟为叛徒并曝尸旷野。妹妹安提戈涅因触犯禁令而被捕。面对国王的劝说，安提戈涅漫不经心地加以拒绝，终遭处决。与古希腊剧本相比，此剧主题与人物态度均十分模糊，形式精悍，语言极具个性，是阿努依"黑色戏剧"的代表作。

缎子鞋 剧本。法国克洛代尔作于1943年。西班牙贵族罗德里格与驻非洲总督夫人普萝艾丝一见钟情，虽真心相爱却天各一方。十年之后身为美洲总督的罗德里格在接到普萝艾丝当年发出的求救信后，千辛万苦率军赶往非洲，却被她挡在海上，理由是她已永远与"赋予其永恒生命的力量结合在一起"。不过，她还是将女儿堂娜·七剑托付给他。普萝艾丝最后战死，罗德里格年老残废之后，因叛

国的罪名被当作奴隶出卖。七剑则与新婚丈夫远征异国，继续着西班牙国王的“大业”。剧本主题宏大，情节复杂，气势雄浑。

苍蝇 剧本。法国萨特作于1943年。据古希腊剧作家埃斯库罗斯《俄瑞斯忒亚》三部曲后两部自由改编。阿伽门农之子俄瑞斯特斯回到了为群蝇所困扰的故乡阿耳戈斯，不顾朱庇特要他离开的劝告，杀死了杀父仇人埃癸斯托斯和自己的母亲，并勇敢地独自担负起了全部罪责，放弃王位，自我放逐，将苍蝇带出了阿耳戈斯。剧作情节简单，冲突发展迅速且激烈，以传统的形式来宣扬人在自由选择中获得自己的本质的哲学思想，深合作者倡导的“境遇戏剧”理论。是存在主义戏剧的代表作。

恭顺的妓女 剧本。法国萨特作于1946年。白人妓女丽瑟目睹两个白人平白无故打死一个黑人，凶手的亲属软硬兼施，让她作了伪证，凶手最终逍遥法外。剧本揭示了美国社会种族歧视的现状。

禁闭 剧本。法国萨特作于1944年。剧情描写一男二女在地狱里通过相互折磨来揭露各自真实面目与本质的过程。加尔散生前是个懦夫，伊奈丝为女同性恋，而艾斯代尔则因与人通奸害死了丈夫与女儿。然而，加尔散竭力要把自己打扮成和平主义者，艾斯代尔则要表明自己清白无罪，这一切都遭到伊奈丝毫不留情的怀疑与嘲笑。三人之间展开了一场惊心动魄的冲突，令加尔散绝望地喊出“他人即是地狱”。此剧在一定程度上体现了萨特宣扬的存在主义哲学及境遇剧原则。

卡利古拉 剧本。法国加缪作于1945年。一直充当情人的姐姐德鲁西娅死后，古罗马皇帝卡利古拉从温文尔雅一下子变得十分残暴。他搞乱国家的经济，淫乱无度，草菅人命，甚至人为制造饥荒，最终被忍无可忍的贵族们谋杀。全剧塑造了一个对人生荒诞有清醒认识，并坚持“以恶抗恶”的主人公卡利古拉的形象，以戏剧的形式鲜明地传达了加缪存在主义的哲学思想：人在与荒诞的较量中方显现出其英雄本色。是存在主义戏剧的代表作。

等待戈多 两幕剧。爱尔兰贝克特作于1952年。第一幕写两个流浪汉在乡间一条小路上苦苦等待一个叫戈多的人，最后一孩子送来口信：戈多今天不来，明天准来。第二幕情形基本相同。作者完全淡化情节，以夸张的等待，揭示现代人类处境的荒诞。

秃头歌女 剧本。法国尤奈斯库作于1949年。史密斯夫妇在家接待马丁夫妇，讲话空洞乏味，中间插入一个消防队长来访讲一小公牛生母牛的故事及女仆突然闯进投入其怀抱诵念情诗的情节。用夸张的手法和大量的陈词滥调，强化人的存在状况的荒诞感。

女仆 剧本。法国热奈作于1947年。在巴黎一间具有贵族气息的卧室内，女仆索朗吉与克莱尔姐妹俩每当女主人离家便要易装换位，表演主仆游戏。由于对女主人心怀愤怒与蔑视，两人对女主人大肆揭丑，甚至施以暴力，最终扮演女主人的克莱尔中毒身亡。该剧表面上描写的是仆人的境遇，实际上提出了生活表相与真实的尖锐问题。

侵犯 剧本。法国阿达莫夫作于1950年。早期主张反映人与人之间难以沟通的“分离”戏剧，这一主题在本剧中获得彰显。彼耶尔为了整理亡友的遗稿而将整个家庭生活搞得一团糟。此时，“陌生人”伺机闯进。彼耶尔对此毫不在意，并把自己关进阁楼。待其决定与常人一样生活时，才发现妻子已经出走，于是在绝望之中离开了人世。此剧虽然主题荒诞，但与现实不远，并不晦涩难懂。

椅子 剧本。法国尤奈斯库著于1952年。一对住在海岛上的年迈夫妇声称发现了生命意义，要向世人公布拯救人类的秘方。各界名流纷纷应邀赶来，老夫妇则

忙不迭地为看不见的客人搬椅子。随着客人的不断增多，舞台上椅满为患，最后连夫妇也无立足之地。雇来的演说家出现之后，夫妇俩莫名其妙地跳下海去。而演说家其实是个哑巴，一阵乱喊乱叫之后，又在黑板上乱涂乱写，最后也追随老夫妇而去。是其“反戏剧”理论的代表作。

阳台 剧本。法国热奈作于1956年。伊尔玛夫人开设的“阳台”是一家不同寻常的妓院，正当客人们忙于靠妓女的帮助实现自己的幻想的时候，外面却发生了真正的革命。最终，革命者要求伊尔玛取代战乱中丧生的女王，客人们也摇身一变，成为他们幻想成为的主教、法官和军官等来维持社会秩序。剧作以戏中戏、镜子、反射和幻象等仪式性和风格化的手段来揭示生活的虚假和赞美人性之恶。

屏风 剧本。法国热奈作于1966年。全剧共17个场景，人物100多个，没有严格意义上的行动，更多是围绕着阿尔及利亚在殖民时期发生的一系列事件的一连串滑稽表演。一位阿拉伯反抗分子被杀害后，阿拉伯人或组织起来，或个别行动，杀白人，烧果园，最后和白人一起捅破一道屏风，来到最高一层平台上，并以平静的心态观看底下的冲突。全剧肯定了阿拉伯人的反抗精神，以戏中戏、面具、丑角等手段，揭示世界的悲惨和人生的不真实，体现了仪式戏剧的精神。

1789年 剧本。1970年由法国女戏剧导演姆努什金（Ariane Mnouchkine，1939— ）领导的“太阳剧社”集体创作。全剧没有完整的故事情节，而是让演员扮成一群街头艺人在集市舞台上向观众时而叙述时而表演所见所闻，并穿插进艺人们自己对人物与事件的看法，以此表现自国王召集三级会议到战神广场枪杀事件将近两年内的一些片断。同一事件从不同角度加以表现和评论，避免任何观点的强加，让观众自己形成认识。该剧融合叙事剧和残酷戏剧的成分，以“集体创作”的方式创作而成，打破了镜框式舞台的成规，恢复了戏剧的狂欢精神，是当代戏剧史上的重要作品。

美好生活 剧本。法国道区（Michel Deutsch，1948— ）作于1977年。全剧仅有13个场景，“情节”极其简单：工人于勒自从妻子怀孕之后，先是忧心忡忡，后又漠然置之，整天沉浸在玄学思辨之中，埋头啃读达尔文、马尔萨斯等人著作，一心指望发现“绝对真理”来拯救人类并以此名扬四海。妻子绝望之余只得冒险堕胎，于勒终因“走火入魔”而举枪将其击毙，再掉转枪口结果自己。剧作通过令人震惊的血腥故事，描写五月风暴之后的法国社会尤其是底层百姓的精神与物质生活状况，深刻地反映了20世纪70年代法国社会的各种危机。

电视节目 剧本。法国维纳威尔（Michel Vinaver，1927— ）作于1988年。德利勒和布拉旭均已年过半百，某电视台为制作节目，决定在两人中挑选一位直播嘉宾。就在节目制作前夕，入选的布拉旭突然遇害。预审法官菲利波贸然决定逮捕德利勒，遭到两名记者反对。三人各执一词时，德利勒之子保尔突然持枪闯入前来自首。剧本在德利勒夫妇忙着准备接受采访、法官审讯保尔的交叉表现中结束。此剧形式上颇似侦探戏，作者大量采用了后现代的叙事手段，多方位、多视角地反映了法国当代社会的种种矛盾，为其日常戏剧的代表作之一。

罗贝托·祖科 剧本。法国科尔代斯作于1990年。该剧系根据发生在意大利的一桩真实案件创作而成。主人公罗贝托·祖科生性桀骜不驯，怀有强烈的反社会情绪。他因弑父罪被判监禁，却在服刑期间成功越狱。全剧围绕其逃跑路上所犯的一系罪行展开，在表现手法上具有鲜明的后现代特征。

自由剧团 法国剧团。1887年由安托万创建于巴黎，1894年停办。为实验性剧

团，反对戏剧商业化，提倡改革旧式剧院刻板定型的传统表演方法，上演法国及其他国家的自然主义等流派作品，为欧洲进步戏剧家所拥护，进而兴起小剧场运动。

太阳剧社 法国20世纪下半期重要剧团。由女导演姆努什金（Ariane Mnouchkine，1939— ）等人所创。最初为大学生剧团，60年代中期成为专业剧团。受布莱希特叙事戏剧和阿尔托残酷戏剧理论的双重影响，剧团从一开始就标新立异，实行没有导演的集体创作方法。“五月风暴”之后，由其创作的《1789年》轰动一时，此后又推出《1793年》、《黄金时代》等。80年代后风格开始发生变化，姆努什金成为真正意义上的导演，大量汲取东方戏剧的表现手法，推出一系列当代题材的剧作，如《西哈努克亲王》、《印度之歌》等。

法兰西喜剧院 法国最古老的剧院。1680年成立于巴黎。初名法兰西剧院，习称“莫里哀之家”。以上演古典传统剧目为主。对法国戏剧的发展具有持久而深远的影响。

国家大众剧院 简称TNP。法国剧院。1920年由热米耶创立、经营至其逝世。之后数度易主和更名。1951年维拉尔被任命为院长，大众戏剧思想因之逐渐深入人心。1972年，其名称由里昂附近的维勒班剧院接过。作为世界上第一家国家大众剧院，在法国戏剧史上有着举足轻重的地位。

论戏剧艺术 戏剧论著。法国狄德罗作于1758年。原为给德国文学评论家格里姆（Friedrich Melchior Grimm，1723—1807）的信，附在剧本《家长》后面。内容涉及戏剧的体裁、创作、表演和批评等方面，提出“严肃的喜剧”这一体裁，主张戏剧应逼真而自然地表现现实生活，反对拘守清规戒律；要求用符合新兴资产阶级愿望的市民正剧取代古典主义戏剧。

关于演员的是非谈 表演艺术论著。法国狄德罗作，发表于1830年。作者反对演员只凭感情进行表演，主张演员应冷静而精确地创造角色的完美形象，使之成为“理想的范本”并在以后的演出中复现。对欧洲表演艺术理论有一定影响。

戏剧的规律 戏剧论著。法国布吕纳介作。原为1894年法国《戏剧与音乐年鉴》的序文。作者认为一切戏剧都以个人意志与阻碍这个意志的力量之间的冲突为基础，意志的冲突即戏剧的规律。这种理论对其后的剧作家有较大影响。

戏剧及其重影 戏剧理论著作。法国阿尔托著于1938年。书中不成体系地阐述了其“残酷戏剧”理论，即反对西方传统戏剧，主张师法东方戏剧，废除词语独尊现象，代之以各种物质表现手段，重视严格的身体语言，取消区隔观演的传统戏剧空间，不再上演经典剧本，而是从重大社会事件中汲取题材，还要强化仪式功能，一切旨在像“瘟疫”一般扑向观众，使之精神受到猛烈冲击，从而达到心灵净化、脱胎换骨的目的。

阅读戏剧 亦译《戏剧符号学》。戏剧论著。法国于贝斯菲尔德作于1977年。作者在结构主义、符号学等思潮的影响下，提出一整套戏剧文本的符号学分析方法，指出演出与剧本属于两个不同的符号系统，其各自符码相异并难以完全对应。为了科学、准确地把握剧本，作者提出以行动素模式分析代替人物及其行动冲突的分析。是戏剧符号学的奠基之作。

西班牙

鲁埃达（Lope de Rueda，1505—1565）西班牙戏剧家。做过金箔工、演员。致力于戏剧的大众化，并组织戏班去各地演出。写有很多喜剧、笑剧和宗教短剧，主要有《橄榄树》、《阿梅丽娜》、《欧费米亚》、《客人》等。题材来自民间，大多嘲讽贵族阶级的虚伪和丑恶，宣扬追求个人幸福自由的人文主义理想。对西班牙民族

戏剧的发展起过一定作用。特别是他用散文写成的“街头剧”,作为正剧幕间松弛气氛的插曲,为西班牙早期戏剧的形成作出了贡献。

塞万提斯(Miguel de Cervantes Saavedra,1547—1616) 西班牙作家。出身没落贵族。1570年入伍,在同奥斯曼帝国的勒邦多海战中负伤。1575年回国途中为海盗所俘,至1580年才赎得自由。回国后从事写作,生活贫困,做过军粮管理工作,几次被诬入狱。代表作长篇小说《堂吉诃德》广泛描绘当时西班牙的社会生活,是欧洲早期运用流浪汉小说的样式所创作的优秀现实主义长篇小说。其他主要作品有悲剧《奴曼西亚》,以奴曼西亚城保卫战为题材,歌颂古代西班牙人民抗击罗马侵略者的英勇斗争;《惩恶扬善故事集》,反对封建偏见,歌颂爱情自由,描写人民大众的不幸遭遇。还写有田园小说《加拉黛亚》、长诗《巴尔那斯游记》以及《八个新的喜剧和八个新的幕间闹剧》等。

塞万提斯

维加(Lope Félix de Vega Carpio,1562—1635) 西班牙戏剧家。出身没落贵族。曾在无敌舰队中服役,当过异端裁判所的审判官。作品以剧本为主。据传写过1 500多部剧本,现存470余部,大多为喜剧,题材广泛,描绘人物众多。反映了中小贵族和市民阶层的生活,以及农民反封建领主的斗争,抨击封建道德和等级偏见,但颂扬君权。主要剧作有《羊泉村》、《园丁之犬》、《最好的法官是国王》、《贝里瓦涅斯或奥卡尼亚统领》、《奥尔梅多骑士》等。此外,还写有诗体戏剧论文《当代写作喜剧的新艺术》。其剧作对西班牙民族戏剧的发展影响很大。

维 加

卡尔德隆(Pedro Calderón de la Barca,1600—1681) 西班牙剧作家。生于贵族家庭。长期为王室写作。后在教会供职,被任命为国王的名誉神父。写有喜剧、悲剧、宗教剧等共120部。大多宣传人生无常的宗教观点,也有肯定现世幸福的人文主义主题。剧作结构严谨,情节复杂,富有抒情特点。代表作为《人生如梦》,其他主要作品还有《空气的女儿》、《查拉美亚的法官》、《温顺的妇人》、《始终不渝的王子》等。

埃切加赖-埃伊萨吉雷(José Echegaray y Eizaguirre,1832—1916) 西班牙剧作家。当过数学教授、工程师、财政大臣等。1896年被选为西班牙皇家学院院士。写有剧本百余部。早期作品《单据簿》、《复仇者的妻子》等有浪漫主义色彩。后在易卜生等影响下创作问题剧,主要有《疯狂或圣明》、《伟大的牵线人》、《堂璜之子》、《玛丽亚娜》、《疯狂的神》等,大多讽刺和抨击当时社会的黑暗。在西班牙戏剧史上有重要地位。还著有《大众科学》等。1904年获诺贝尔文学奖。

贝纳文特(Jacinto Benavente,1866—1954) 西班牙戏剧家。生于医生家庭。当过演员,办过剧院。写有剧本约150余部,主要有《别人的家》、《星期六之夜》、《金玉其外》、《秋天的玫瑰》、《主妇太太》等,多讽刺上层社会,揭露当时社会上的不公平。获1922年诺贝尔文学奖。

洛尔卡(Federico García Lorca,1898—1936) 西班牙诗人、剧作家、导演。先后就读于格拉纳达大学和马德里大学,同时从事创作。1930年随马德里大学“茅屋”剧团在各地巡回演出,集编、导、演于一身。其创作从一开始就将诗歌与戏剧集合在一起,剧本充满诗意,因此又被称为

"戏剧诗"。其剧作紧贴现实,反映了时代的痛苦、冲突与情感。后被法西斯分子杀害。其剧作可以分成以19世纪末社会为背景的浪漫剧,以民间故事为题材的闹剧和以爱情、复仇、谋杀等为情节的悲剧。戏剧代表作为《血的婚礼》。

奴曼西亚 悲剧。西班牙塞万提斯作于1584年。奴曼西亚城以八千守军抵抗入侵的八万罗马军队,最后粮断援绝,全城军民以死殉国。表现了西班牙人民抗击侵略者的爱国精神和英雄气概。剧作以寓意性人物隐喻各种道德品质,形式上类似中世纪道德剧。

羊泉村 亦译《羊井》。剧本。西班牙维加作于1619年。取材于1476年西班牙羊泉村农民暴动的历史事件。剧本揭露封建领主的专横暴虐,歌颂农民的抗暴斗争。

人生如梦 话剧剧本。西班牙卡尔德隆作于1636年。波兰国王听信预言,将王子从小禁闭在荒山的一座碉堡内。一日,他令人对王子进行麻醉并将其带回宫中,王子醒来之后,性格依旧暴躁,行为蛮横凶残。国王只得将其再度麻醉送回碉堡。王子以为那段王宫生活只是做梦而已。后国内发生起义,老王被废黜,王子获救,但他决定仍由父亲掌权。作者是个虔诚的天主教徒,通过这出哲理剧表达了其保守的宗教禁欲主义和忏悔思想。

血的婚礼 话剧剧本。西班牙洛尔卡作于1933年。取材于一则真实事件,反映西班牙农村世俗图景,表现被禁止的爱情。莱奥纳多与新娘是堂兄妹,虽然痴心相恋,却无法结合。二人在新娘举行婚礼的当天私奔。夜晚,新郎带人到树林中去追赶,械斗中两个男人双双丧生。此剧中,传统与现代、继承与创新、高雅与通俗得到了很好的结合。语言富有诗性,想象极其丰富,个人特色鲜明。

葡萄牙

维森特(Gil Vicente,约1470—约1536) 葡萄牙剧作家、诗人、演员。生于金饰匠家庭。做过金饰匠、舞台管理、国王侍从等。1502年起在宫廷编写和表演戏剧。写有宗教剧、田园剧和喜剧40余部,对创立葡萄牙民族戏剧起了一定作用。剧作多以民间传说为题材,对僧侣和罗马教廷常加讽刺,曾遭异端裁判所迫害。主要作品有剧本《访问》(亦名《牧人的独白》)、《船的三部曲》、《谁得到麸皮》、《伊内斯·佩雷拉》、《鳏夫的喜剧》等。

加雷特(João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett,1799—1854) 葡萄牙作家。曾在科英布拉大学攻读法律。参加1820年资产阶级革命,两次被迫流亡。回国后担任议员、外交大臣。作品多反对封建专制,风格接近民间创作。是葡萄牙浪漫主义文学运动的代表。主要作品有剧本《吉尔·维森特》、《圣塔伦的刀匠》、《路易士·德·索萨教士》,长诗《卡蒙恩斯》、《堂娜布兰卡》,诗集《落叶集》,小说《故乡行》等。

奥地利

说话剧 奥地利剧作家汉德克(Peter Handke,1942—)于20世纪60年代创立的一种摈弃一切传统戏剧元素的"反戏剧"。它没有情节、场景、道具、布景、角色等,只有演员的朗诵形式。代表作有《谩骂观众》、《预言》、《卡斯帕》等。

施特拉尼茨基(Joseph Anton Stranitzky,1676—1726) 奥地利演员。曾随流动剧团演出于维也纳、南部德国。1706年自组剧团,演出老维也纳平民喜剧,并在演出中创立了他特有的荒诞小丑形象。也曾为他的剧团写过许多剧本,在表演中常有即兴发挥。

赖蒙德(Ferdinand Raimund,1790—1836) 奥地利剧作家。当过演员和导

演，后自杀。他提高了具有民间神话色彩的闹剧和传奇童话剧的艺术性，成为“平民戏剧”的先驱者。作品融欢快、伤感、神话、现实等于一炉，劝人为善，批判金钱的罪恶。代表作有《当了百万富翁的农民或仙女世界的童话》、《挥霍者》。

格里尔伯泽（Franz Grillparzer，1791—1872） 奥地利剧作家、诗人。生于律师家庭。创作上接近浪漫主义。主要剧作有五幕悲剧《萨福》，三联剧《金羊毛》，童话剧《梦幻人生》，五幕喜剧《说谎的人倒霉》和《柳布莎》等，表现了资产阶级自由和人道的思想，劝人诚实、正派和为艺术献身。其剧作风格清新，规模宏大，色彩斑斓，心理刻画细腻生动。诗作在一定程度上反映了对专制统治的不满情绪。

内斯特洛伊（Johann Nestroy，1801—1862） 奥地利剧作家和演员。出身于律师家庭。写有80多个剧本，多为讽刺喜剧和闹剧，个别剧本至今仍在上演，如《吉祥物》、《他要开个玩笑》等。大多取材维也纳市民生活，夹以神话人物，富民间色彩。批判金钱至上和金钱导致的社会不公，揭露有钱人的精神空虚。

安岑格鲁伯（Ludwig Anzengruber，1839—1889） 奥地利剧作家。共写剧本22部，属维也纳平民戏剧。其中半数描写19世纪末维也纳的市民生活，其余剧作以反映奥地利南部农民的生活风习为主。主要剧作有《第四诫》、《克尔奇斐尔德的牧师》和《双殉情》等。其喜剧幽默欢快，人物富有个性。还著有长篇小说。

布克哈特（Max Eugen Burckhardt，1854—1912） 奥地利戏剧活动家、戏剧评论家、剧作家。曾任维也纳城堡剧院经理，打破该剧院只演古典戏剧的传统，演出当时的剧作家易卜生、豪普特曼、施尼茨勒等的作品。1898—1904年写的戏剧评论收入两卷集《剧院》，是研究19—20世纪之交维也纳戏剧生活的重要资料。尚著有诗集、小说及戏剧多种。

坎因茨（Josef Kainz，1858—1910） 奥地利演员。曾在慕尼黑宫廷剧院、柏林德意志剧院任演员，后又至维也纳城堡剧院任演员。曾扮演莫里哀《伪君子》中的达尔杜弗、易卜生《群鬼》中的奥斯瓦特等，赋予古典戏剧中的人物以时代气息。

施尼茨勒（Arthur Schnitzler，1862—1931） 奥地利剧作家、小说家。当过医生。主要作品有剧本《轻浮的爱》、《轮舞》及《遥远的国度》，小说《埃尔泽小姐》等。创作受弗洛伊德精神分析学的影响。在小说《古斯特少尉》中，最早使用了“内心独白”。作品暴露了世纪末的社会颓废、腐朽文化和荒淫生活，较多表现世纪之交时人的变态心理。注重细致的性格刻画和心理分析，致力于以叙事效果取代戏剧场次之间的连贯。

赖因哈特（Max Reinhardt，1873—1943） 奥地利导演、演员。1902年创建柏林小剧院，后在德意志剧院任经理和导演。导演过舞台剧约600部，其中包括希腊喜剧和莎士比亚、歌德、席勒、易卜生、契诃夫、高尔基等人的作品。善于根据剧本的内容与形式确定演出风格，运用音乐和舞台美术手段加强艺术表现力，对自然主义的演剧艺术有所突破。1938年流亡美国，导演电影《仲夏夜之梦》等。著有《导演札记》。

霍夫曼斯塔尔（Hugo von Hofmannsthal，1874—1929） 奥地利诗人、剧作家。奥地利唯美主义和象征主义文学的代表作家。早期抒情诗《生命之歌》、《早春》、《咏消逝》等，多为感叹世事无常、生命易逝的伤时之作；另著有《耶德曼》、《傻子与死神》、《提香之死》等诗剧，用象征手法表现悲观情绪。后期剧作多系古代与外国作品的改编，如《厄勒克特拉》、《俄狄浦斯与斯芬克司》、《钟楼》等。还与理查·施特劳斯合写《玫瑰骑士》、《失去影子的女人》等13部歌剧。

克劳斯（Karl Kraus，1874—1936） 奥

地利作家。曾在维也纳大学攻读法律和哲学。当过演员。后专事创作。1899 年创办文学杂志《火炬》。主要作品有诗集《箴言诗》、《时代的诗篇》，剧本《人类的末日》、《拭目以待》、《不可战胜的人》，散文《中国长城》、《文学与谎言》等。

帕伦贝格（Max Pallenberg，1877—1934）奥地利喜剧演员。1904 年起在维也纳、慕尼黑、柏林等地演出。曾在赖因哈特导演的《阿尔卑斯王和恨世者》中饰演角色，其出色的即兴表演使演出增辉。在霍夫曼斯塔尔为他而写的《正派的人》中饰主角，另曾扮演凯泽《从清晨到午夜》中的出纳员、莫里哀《没病找病》中的阿尔贡、皮斯卡托执导的《好兵帅克》中的帅克、莫尔纳尔《里利奥姆》中的戏票兜售者等。对 20 世纪初的德国戏剧有一定的贡献。

乔科尔（Franz Theodor Csokor，1885—1969） 奥地利剧作家、小说家。生于医生家庭，在大学攻读艺术史。曾任剧评家。1938 年流亡国外，1945 年回到维也纳，1947 年任奥地利国际笔会主席。代表作有《欧洲三部曲》（《1918 年 11 月 3 日》、《占领区》及《失去的儿子》）反映一个经历二战的人，渴望用爱和宽容、人道主义来寻求人类社会的新道路。著有长短篇小说、剧本 20 多个。

科柯什卡（Oskar Kokoschka，1886—1980） 奥地利画家、戏剧家。表现主义代表人物之一。希特勒统治时期流亡国外。1974 年入英国国籍。自 1954 年起生活于瑞士，直至去世。著有剧本《杀人犯，女人的希望》、《夸美纽斯》等。其绘画深受挪威表现主义画家蒙克的影响。

布鲁克纳（Ferdinand Bruckner，1891—1958） 奥地利剧作家。原名推奥多尔·泰格尔。生于工厂主之家，在大学攻读哲学和音乐。曾任杂志编辑及剧院院长。1933 年流亡国外，1936 年去美国并入籍。1951 年返回联邦德国任剧院顾问。代表作有《种族》、《罪犯》、《虚无的果实》等。剧作多反映一战后青年知识分子的虚无主义、无所追求及社会犯罪现象。还写过历史剧、批判纳粹专政和排犹的剧作。

霍尔瓦（Ödön von Horváth，1901—1938）奥地利剧作家、小说家。生于匈牙利人家庭，1919 年在慕尼黑大学学习戏剧、哲学和日耳曼学。曾任杂志编辑，1923 年后从事创作。希特勒统治时期流亡法国。著有《维也纳森林的故事》、《意大利之夜》等剧作。显示小市民日常生活，批评小市民目光的短浅和对政治的不关心，揭露社会弊端，号召对法西斯提高警惕。1931 年获克莱斯特奖金。

霍赫威尔特（Fritz Hochwälder，1911—1986） 奥地利剧作家。生于犹太裱糊匠家庭，后进维也纳夜校学习。1938 年流亡瑞士，直至去世。代表作有《神圣的试验》、《小客栈》、《采集覆盆子的人》等。重视戏剧的教育作用，结构形式十分传统。

巴赫曼（Ingeborg Bachmann，1926—1973） 奥地利女作家。四七社成员。获哲学博士学位后，在维也纳电台任编辑，后在慕尼黑电视台任编剧，并在法兰克福大学任客座教授讲授诗学。最初以诗歌创作闻名，后创作哲理性小说，其小说揭示世界的异化，不满生存的环境，追求人的本性，并反映人在异化社会的孤寂。小说无传统的叙事，更多的是抒情内省的心灵独白。代表作有长篇小说《玛丽娜》，短篇小说《三十岁》、《一切》，广播剧《曼哈顿的上帝》及多部诗集。曾获毕希纳奖及奥地利大国家奖金等。

伯恩哈特（Thomas Bernhard，1931—1989） 奥地利小说家、剧作家。受过良好的音乐训练。著有《为波瑞斯召集的聚会》、《愚蠢者和疯狂者》、《习惯的力量》等剧作。另有长篇小说《心烦意乱》、《石灰厂》等及 5 部自传著作。作品语言结构严谨，内容多涉及疾病、灾难、孤独、死亡等主题，充满了对生命的否定。

轮舞 剧本。奥地利施尼茨勒作于1900年。是由10个对话(实际上是10个小独幕剧)组成的喜剧。表现10对男女间相互关联的关系,妓女与士兵、士兵与青年女仆、青年女仆与青年绅士……组成了一圈"轮舞"。作品接触到社会各个阶层,反映了19世纪末维也纳社会道德的败坏。20世纪上半叶曾被拍成电影。

耶德曼 剧本。奥地利霍夫曼斯塔尔作于1911年。取材中世纪英国宗教道德剧和德国汉斯·萨克斯的短剧《濒死富翁的喜剧》。富翁耶德曼为富不仁,上帝遣死神去人间捉拿他。临死前他才意识到"信仰"的重要和人生在世做好事的必要。耶德曼用他的死最终获得上帝的宽恕,灵魂得救。剧作劝人要有信仰,不做金钱的奴隶,处事不能违背人性。对表现主义戏剧影响甚大。是每年萨尔茨堡音乐戏剧节的上演节目。

维也纳森林的故事 剧本。奥地利霍尔瓦作于1930年。20世纪20年代末一个商人的女儿受了情人的欺骗又被父亲赶出家门,后沦为舞女和窃贼。最后父亲原谅了她,她也和初恋情人结了婚。作品描写了小市民少女的失足及其悲欢离合,抨击玩弄少女者的道德败坏。

神圣的试验 剧本。奥地利霍赫威尔特作于1942年。取材于17、18世纪天主教耶稣会一些教士在巴拉圭组织当地土著印第安人建立所谓"理想国"的史实。"理想国"最后为罗马教廷及西班牙国王镇压。为首的30多个耶稣会教士被处死。剧本运用了三一律。表达了作者的基督教人道主义,对压迫和专制暴行的义愤,及朴素的人类大同思想和平等观念。二战后此剧曾风行欧洲舞台。

曼哈顿的好上帝 广播剧。奥地利巴赫曼作于1955年。一个绰号"曼哈顿的好上帝"的罪犯杀死了几对住旅店的情侣,他认为他们在爱情中忘记了一切,太陶醉,有碍世俗传统,因此是邪恶的。"好上帝"因杀人而受控告。法官虽支持控告,却放走了凶手。此剧表现了不顾时间、地点、环境的"绝对的爱"及其在现实中的毁灭。"好上帝"则代表传统世俗之见及世界的"固有秩序"。

卡斯帕 剧本。奥地利汉德克作于1968年。副标题为《语言折磨》。"说话剧"代表作。作者通过叙述19世纪上半叶欧洲的传说人物卡斯帕学习说话的过程,证明人通过学会说话而为语言控制、折磨、驯化。因为人在成为语言的奴隶的同时,也成为传统观念的奴隶。剧作还认为传统语言已成为传统观念控制人的工具。

基尔费尔德的牧师 剧本。奥地利安岑格鲁伯作于1870年。年轻的基督教新教牧师海尔要在基尔费尔德实践其基督教自由信仰的主张,但遭伯爵及一天主教徒的抵制。当地百姓因新旧教宗教信仰之不同造成的不和最终通过海尔的努力和宽容及自我牺牲精神,得到了消除。作品提倡和谐生活及信仰自由、宗教宽容。

愚昧者与疯狂者 诗剧。奥地利伯恩哈特作于1972年。某花腔女高音唱莫扎特《魔笛》中夜女王已几百次,自感已唱得像部机器。她愚昧的父亲则深感自己已全不中用。医生认为,女高音唱得如此之好,证明了自己医术的高超。作者嘲笑艺术和科学的所谓"完美",认为"完美"只意味着人更像机器。剧中女高音的父亲代表愚昧者——希望自己"中用"的俗人,医生代表疯狂者——把人都当作机器来对待的疯人。

萨尔茨堡音乐戏剧节 1920年由奥地利剧作家霍夫曼斯塔尔、奥地利导演赖因哈特及德国作曲家理查·斯特劳斯创办于奥地利萨尔茨堡。除1924、1944年未举行外,均于每年7至8月举行。除歌剧和音乐会,也演出话剧。霍夫曼斯塔尔的话剧《耶德曼》每年必演。是世界上最著名的音乐戏剧节之一。

城堡剧院 奥地利国家剧院。位于维也纳。1741 年特蕾西娅女皇下令建造，1776 年由宫廷接管，改称为国家剧院。是 19 世纪德语区戏剧文化的典范。代表人物有施罗德、沃尔特、坎因茨、蒂米希家族和布莱布特罗伊—保尔森等。1884—1888 年建成的新剧场为维也纳标志性建筑之一。二战时曾遭严重破坏，1953—1955 年修复。

瑞 士

阿披亚（Adolphe Appia，1862—1928）瑞士舞台美术家。图案化立体布景的倡导者之一。强调通过光和影来制造舞台氛围。致力于研究瓦格纳歌剧的舞台美术设计。重视舞台美术的造型作用，强调舞台灯光的艺术表现能力；主张根据演员活动的需要考虑灯光、音乐、布景与表演的有机结合；要求废除平面绘景而代之以立体布景。其理论对后世现代戏剧家有较大影响。著有《瓦格纳乐剧的演出》、《音乐与舞台》、《有生命力的艺术品》等。

弗里施（Max Frisch，1911—1991） 瑞士小说家、剧作家。用德文写作。曾求学于苏黎世大学和瑞士联邦理工学院。1954 年因发表以探索自我本质为主题的长篇小说《施蒂勒》而成名。戏剧创作受布莱希特影响，主要剧本有《他们又歌唱了》、《毕德曼与纵火犯》、《安道拉》等。另有小说《能干人法贝尔》、《蒙陶克》、《人类出现在新生世》和散文集《瑞士不要军队吗?》等。作品大多反映人对自身同一性的寻求、人在社会中的异化，并认为人没有能力改变自己的环境和现实。

迪伦马特（Friedrich Dürrenmatt，1921—1990） 瑞士剧作家、小说家、画家。用德语写作。先后在伯尔尼大学和苏黎世大学学习文学和自然科学。毕业后在苏黎世《世界周报》担任美术和戏剧编辑。1946 年后专事文学创作。1949 年以对历史事实采取嘲讽手法而创作的《罗慕洛斯大帝》成为知名剧作家。艺术上勇于探索、善于糅合不同风格的表现技巧，以怪诞手法反映时代问题，创造了别具一格的喜悲剧样式。作品大都形式严谨、主题明确、内容严肃、情节完整、语言幽默、结局出人意料，对资本主义社会中金钱至上、缺乏人情与公正等痼疾予以揭露和嘲讽。代表剧作还有《一个天使来到巴比伦》、《老妇还乡》、《物理学家》等。小说有《法官和他的刽子手》、《抛锚》等。论著有《戏剧问题》、《论席勒》、《喜剧解》等。

罗慕路斯大帝 剧本。瑞士迪伦马特作于 1948 年。副标题是《四幕非历史的历史喜剧》。公元 476 年日耳曼佣兵首领鄂多亚克征服西罗马帝国后，不愿为帝，要西罗马帝国刚即位的年仅 17 岁的罗慕路斯称帝。两人谦让，最后鄂多亚克称帝，让罗慕路斯体面退位。剧本揭示历史乃暴君专制统治的历史，“爱国主义”往往沦为暴君统治的工具，作者主张做一个有人性的道德上的胜利者，不做历史书上有“文治武功”的“胜利者”。

老妇还乡 剧本。瑞士迪伦马特作于 1956 年。“老妇”在故乡为小商人伊尔始乱终弃后，流浪他乡沦落为妓，后被美国石油大王娶为妻子。石油大王一死，她得到一大笔遗产，遂携巨款还乡复仇。她以金钱为饵，终使故乡所有官员、同乡都自愿成为她意志的奴隶——金钱的奴隶。伊尔被大家判了死罪，人人为此从老妇处得一大笔金钱。剧本用不现实的情节反映世上随处存在的金钱主宰一切的社会现实，作者把朴素的对白、引人入胜的情节、深刻的思想哲理三者融于一剧。

毕德曼与纵火犯 剧本。瑞士弗里施作于 1958 年。作品不说明情节发生的时间和地点。水厂老板毕德曼（意为“老实人”）出于怜悯把声称失业的前摔跤运动员施密茨留宿在家。施密茨入住后即原形毕露，引来流氓赖着不走，并扬言要烧毁房子。毕德曼胆小怕事，只好奉承款

待，甚至给他们火柴点汽油。结果房子烧了，并殃及全城，毕德曼成了纵火犯变相的同谋。这出寓意剧告诫人们：对恶势力一味迁就、妥协，以求一时太平，最后必自食其果，招致大祸临头。

安道拉 剧本。瑞士弗里施作于1961年。安道拉国教师坎恩与斯瓦茨国妇女生下私生子安德列，此事在安道拉国无人不知，但坎恩谎称孩子是犹太人所生。仇恨犹太人的斯瓦茨国，借故入侵安道拉国后，判明安德列为犹太人，并判以死刑。坎恩目睹儿子被杀，上吊自尽。剧作反对种族歧视，也批判了安道拉人明哲保身的处世态度。

物理学家 两幕剧。瑞士迪伦马特作于1962年。一物理学家害怕他的发明被利用导致人类毁灭，装疯躲进疯人院。东西方政治集团为获得这一成果，各派出一名物理学家也装疯入院。三人为了自己的使命和信念，不得不杀死三个识破他们又爱上他们的护士。疯人院女院长窃听他们的谈话，得到了发明资料，宣布把他们终身监禁。剧本以巧妙的构思、幽默滑稽的语言，表现出科学家在政治面前的软弱性这一悲剧性主题。

南斯拉夫

努西奇（Branislav Nušić，1864—1938）南斯拉夫剧作家。生于塞尔维亚。擅长写喜剧，常用幽默与讽刺的笔调刻画塞尔维亚资产阶级社会的面貌，代表作有喜剧《议员》、《环球旅行》、《部长太太》和《亡人》等。还写有小说和游记。

南斯拉夫国家剧院 南斯拉夫著名剧院。1869年创立于贝尔格莱德。拥有话剧团、歌剧、芭蕾舞剧团。剧院上演塞尔维亚和斯拉夫民族剧作家的作品，以及莎士比亚、莫里哀、果戈理、奥斯特洛夫斯基的名剧。塞尔维亚作曲家、指挥家赫里斯季奇（Stevan Hristić，1885—1958）于1924—1934年领导该剧院，大大提高了剧院的艺术水平。在法西斯占领的年代里，剧院暂时封闭。1945年后恢复正常演出，广泛介绍本国的和外国的经典作品，以及当代南斯拉夫剧作家和作曲家的作品。

罗马尼亚

卡拉迦列（Ion Luca Caragiale，1852—1912） 罗马尼亚剧作家、作家。生于流浪艺人家庭，做过报刊编辑、剧院经理等。写有8个剧本以及小说、政论。代表作剧本《一封遗失的信》，揭露资产阶级政党在选举中玩弄的卑鄙手段。喜剧《暴风雨之夜》、《当约尼达先生遇到"反动派"的时候》亦享有世界声誉。短篇小说《在战时》、《罪恶》、《一等奖》等，描写当时罗马尼亚小市民的生活，讽刺资产阶级政府的倒行逆施。因其作品触怒当局，1904年后流亡国外。还写有政论《1907，由春到秋》，抗议统治阶级镇压农民起义。

罗马尼亚剧院 罗马尼亚最重要的话剧院之一。位于布加勒斯特，创办于1947年。上演本国的现代剧目和古典剧目，也上演大量外国剧作。曾多次到国外进行巡回演出。

保加利亚

萨拉弗夫（Крыстю Сарафов，1876—1952） 保加利亚演员。1891年开始演戏，演过《智慧的痛苦》、《达尔杜弗》和《耶戈尔·布雷乔夫及其他》等剧。

保加利亚国立歌剧与芭蕾舞剧院 保加利亚最早建立的歌剧院。1908年由"保加利亚歌剧协会"创办于索非亚。1922年起奉命改名为国立人民歌剧院。剧院保留剧目主要由意大利和俄罗斯作曲家的作品组成。

古罗马

普劳图斯（Titus Maccius Plautus，约前254—前184） 古罗马喜剧作家。出身平民。做过剧院木匠，后经商失败，在磨坊

做工。相传写有一百多部喜剧，现存《一罐金子》、《孪生兄弟》、《俘虏》和残篇《吹牛军人》、《驴子》等20部。大多根据古希腊后期喜剧作家米南德的作品改编而成。常用隐喻、暗示和滑稽笑闹等方式讽刺当时的婚姻不自由、贫富悬殊和贵族的贪婪、堕落等。

孪生兄弟 喜剧。古罗马普劳图斯作。墨奈赫穆斯这对孪生兄弟，幼年时因父亲经商而失散。哥哥墨奈赫穆斯·索西克利斯长大后，便带着仆人来到埃皮丹努斯寻找弟弟。因长相相同，索西克利斯在这座小城中先后与弟弟的情人、门客、妻子、岳父发生了误会，而弟弟也在这一系列误会中晕头转向。最后兄弟二人终于碰面，相认团圆。该剧典型地体现了普劳图斯在创作中对于“误会”的运用，也从一个侧面反映了古罗马时期的社会面貌。

意大利

田园剧 16世纪盛行于意大利宫廷的一种诗剧。在田园诗的基础上形成。大都按照封建贵族的艺术趣味描写乡村生活。演出时配有音乐，服装华丽，布景考究。对后来意大利的歌剧有一定影响。代表作家和作品为意大利诗人塔索及其《亚明塔》。

幕间剧 17—18世纪意大利歌剧演出时，在幕间加演的一种歌舞表演或滑稽短剧。18世纪盛行于那波利。喜歌剧即由此种短剧演变而成。

即兴喜剧 亦译“假面喜剧”或“职业喜剧”、“艺术喜剧”。17、18世纪流行于意大利民间的一种喜剧。产生于16世纪中叶。由职业的旅行剧团演出。特点是：演员根据情节大纲，在舞台上自编台词即兴表演；剧中人物都是定型的，各有固定的名字，表演也有一定程式；角色除青年男女主人公外，都戴面具出场。剧中多穿插舞蹈、音乐、滑稽、哑剧表演。后经哥尔多尼改革，废除假面，固定台词，写成文学剧本，即兴表演方式逐渐被摈弃。

假面喜剧 即“即兴喜剧”。

阿雷蒂诺（Pietro Aretino，1492—1556） 意大利作家。曾为教皇服务。后以讽刺笔调描写罗马教廷和贵族阶级的虚伪和堕落。作品有悲剧《奥拉齐亚》，喜剧《宫廷生活》、《伪君子》、《哲学家》等。还有《书信集》6卷。

塔索（Torquato Tasso，1544—1595） 意大利诗人。出身贵族。年青时学习法律、哲学及古典文化。曾任宫廷诗人。早期作品有叙事诗《里纳尔多》、田园剧《阿明达》。代表作叙事诗《被解放的耶路撒冷》，以1096年第一次十字军东征为题材，反映文艺复兴时期人文主义同宗教思想的冲突。因内心深受人文主义先进思想与传统宗教道德观念之间剧烈冲突，1579年后精神一度失常。后创作思想有转变，按天主教正统思想改写《被解放的耶路撒冷》，并更名为《耶路撒冷的征服》。还写有十四行诗及理论著作《论诗歌艺术》等。

哥尔多尼（Carlo Goldoni，1707—1793） 意大利剧作家。生于资产阶级家庭。早年参加流浪剧团，后任律师，又一度任驻威尼斯领事。1748年入梅德巴克剧团，成为职业编剧，1752年转入圣路加剧院。对当时流行的即兴喜剧作了废除假面、固定台词等项改革。因受到以高齐为首的保守剧作家的攻击，1762年起侨居法国。一生写有剧作200多部，主张戏剧反映现实。剧作大多讽刺贵族阶级的愚昧和丑恶，赞扬中下层市民的智慧和善良。代表作有《女店主》、《一仆二主》、《狡猾的寡妇》等。

哥尔多尼

高齐（Carlo Gozzi，1720—1806） 亦译“戈齐”。意大利剧作家。出身没落贵族。

曾在军队中服役。1744 年回威尼斯后从事写作，并参与创办格拉涅莱斯基学会，反对启蒙主义思想。长期坚持即兴喜剧创作，诋毁剧作家哥尔多尼的喜剧改革。前期写有《对三个橙子的爱》等即兴喜剧，后期写有 9 部童话剧，如《杜兰朵公主》、《蛇美人》等。这些作品情节怪诞、结构离奇，并带有一定的诗意和幻想成分，在欧洲曾风靡一时。

阿尔菲爱里（Vittorio Alfièri，1749—1803） 意大利剧作家、诗人。出身贵族。其剧作多取材于罗马和中世纪历史，有《克娄巴特拉》、《索尔》、《腓力二世》、《安提戈涅》、《布鲁图斯》等。早期作品受法国启蒙思想影响，表现对国家统一和民族自由的渴望。后期作品多描写爱情和家庭生活。还写有《自传》、《文学原理》及讽刺诗集《米索格罗》等。

曼佐尼（Alessandro Manzoni，1785—1873） 意大利作家。出身贵族。早年诗作《自由的胜利》，歌颂法国大革命，反对教会和君主。后受天主教思想影响，写作《圣歌》多首。代表作历史小说《约婚夫妇》，描写 17 世纪意大利在异族统治和国内封建势力双重压迫下中下层人民的困苦生活，反映 19 世纪 30 年代意大利民族统一和独立运动的要求。悲剧《卡马尼奥拉伯爵》、《阿德尔齐》对意大利浪漫主义有较大影响。还写有政治抒情诗《一八二一年三月》、《五月五日》和论著《论浪漫主义》。

罗西（Ernesto Rossi，1827—1896） 意大利演员。扮演过莎士比亚、哥尔多尼、阿尔菲爱里等剧作中的角色，擅演悲剧，以造型优美、言语质朴著称，并善于处理抒情的和诗意的场面。著有《艺术研究》、《艺术生活四十年》等。

萨尔维尼（Tommaso Salvini，1829—1915） 意大利演员。生于演员家庭，擅演悲剧，曾在欧洲各国巡回演出。扮演过莎士比亚和阿尔菲爱里剧作中的许多角色，以演奥赛罗一角著称。主张演员应生活于角色的生活之中，每次演出都要感受角色的感情。著有《回忆·轶事·感想》等。

杜丝（Eleonora Duse，1859—1924） 意大利女演员。生于演员家庭。擅演悲剧，演过莎士比亚、哥尔多尼、易卜生、小仲马等人的许多作品。以扮演《哈姆莱特》中奥菲丽亚著称。剧作家邓南遮曾专为她编写鼓吹军国主义的剧本。

邓南遮（Gabriele D' Annunzio，1863—1938） 意大利作家。早年所作短篇小说集《佩斯卡拉故事集》多描写贫民的艰苦生活。后在陆、海、空军服役，拥护法西斯主义，效忠墨索里尼，获得“亲王”称号。在创作中宣扬唯美主义和尼采的超人哲学，鼓吹帝国主义战争。主要作品有诗集《新歌》、《赞歌》，剧本《琪娥康陶》，小说《玫瑰小说》三部曲等。

皮兰德娄（Luigi Pirandello，1867—1936） 意大利剧作家、小说家。生于资产阶级家庭。在德国波恩大学获语言学博士学位后，回国从事文学创作。早期写有小说《已故的帕斯卡尔》等。1926—1934 年组织并带领剧团在欧美巡回演出。剧作有《西西里的柠檬》（并创作同名小说）、《六个寻找作者的剧中人》、《亨利四世》等。作品大多以戏中戏的结构表现主人公双重人格的冲突，企图说明现实生活和戏剧一样都是由一系列幻影组成，具有哲理意味。获 1934 年诺贝尔文学奖。

贝蒂（Ugo Betti，1892—1953） 意大利剧作家、诗人和小说家。青年时应征入伍，第一次世界大战中被俘，战后在帕尔马、罗马等地司法机构任法官，业余从事文学创作。1926 年因剧作《女主人》上演成功而知名。第二次世界大战之前的作品着重揭露社会和人性的阴暗面，战后则进一步深入描写人的精神世界，具有浓重的存在主义色彩。其剧作结构严谨，语言优美，但歧义较多。代表作有《北方港的塌方》、《司法大楼里的腐败》、《女王与反

叛者》、《山羊岛的罪恶》等。被认为是意大利继皮兰德娄之后最有影响的剧作家。

德·菲力波(Eduardo De Filippo,1900—1984) 意大利剧作家、戏剧演员和导演。父为剧作家。1930年与姐弟共同创办剧团并用那不勒斯方言进行创作,集编、导、演于一身。1981年被任命为终身参议员。第二次世界大战前的17部喜剧均收入剧作集《双日颂歌》,《单日颂歌》则收入其战后的剧作24部。其作品继承和发展了意大利假面喜剧的传统,通过描写那不勒斯普通人民的喜怒哀乐,反映意大利的历史进程,通过人与社会的冲突揭露各种丑恶现象。代表作有《那不勒斯的百万富翁》、《沙尼塔镇镇长》、《合同》等。

女店主 喜剧。意大利哥尔多尼作于1753年。狡黠的女店主为住在店中的侯爵、伯爵和骑士所纠缠;她捉弄和嘲笑了他们的丑行之后,同店中的仆役结婚。剧本揭露了没落贵族的虚伪和愚蠢,反映了当时的社会生活。

六个寻找作者的剧中人 话剧剧本。意大利皮兰德娄作于1921年。这是一出典型的戏中戏,六个剧中人物并无姓名。20年前,父亲以为妻子和自己的秘书私通,便让他们离开另组家庭。秘书死后,妻子及其子女生活极其艰难,大女儿沦为娼妓。有一次,父亲和继女还差点发生乱伦。内疚的父亲于是把妻子一家接回,团聚的家庭却很不和谐,最后导致小女儿淹死、小儿子自杀。剧本反映了作者的相对论和不可知论观点。

无政府主义者的意外死亡 话剧剧本。意大利达里奥·福(Dario Fo,1926—)作于1970年。根据1969年意大利发生的一起真实事件写成,揭露警察局勾结司法部门诬陷进步人士的罪恶行径。这部政治讽刺剧上演后震动意大利和西方其他国家,并成为福的代表作。

希 腊

希腊悲剧 古希腊悲剧的专称。由酒神节祭祀仪式中的酒神颂歌演变而来。最初由一个演员讲述故事,伴以歌队应答演唱。后发展为三个演员同时登台。演员戴面具,穿高底靴,女角由男演员扮演。在依山而筑、可容万余人的半圆形露天剧场演出。舞台上有可升降的机械装置。剧本用诗体写成,有的用一个故事写成三部相联的悲剧,称三联剧或三部曲,有的则写成一部悲剧。戏剧成分和合唱队的抒情成分始终是希腊悲剧的两个重要组成部分。悲剧演出后通常加演一出羊人剧。悲剧作者大多取材于荷马史诗或神话传说,往往强调"命运"的作用。但他们也尊重人类的自由意志,在意志与命运的冲突中建立起富有现实意义的悲剧主题,教导人们积极投入生活和斗争。完整的希腊悲剧形式于公元前5世纪希腊奴隶主民主政治的全盛时期得以形成与发展,先后出现埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯三大悲剧家。

羊人剧 亦译"萨提洛斯剧"。古希腊在演出悲剧后加演的一种轻松滑稽的笑剧,用以调剂剧场演出气氛。因剧中歌队装扮成希腊神话里的小神"羊人"而得名。

歌队 起源于希腊悲剧,指戏剧中专门的歌者和舞群。希腊戏剧中,歌队不但是剧中角色说话的对象,很多时候也帮助述说剧情。歌队的人数一直没有定论。较有可能是在希腊悲剧中由原本的50人缩减为12人,最后再扩充为15人。在古希腊喜剧里则大约有25人。随着戏剧中演员的增加,歌队的重要性相应减少。在伊丽莎白时期的戏剧中,歌队则是指一个特定的歌者,他可以对剧情的演出做出适当的回应。

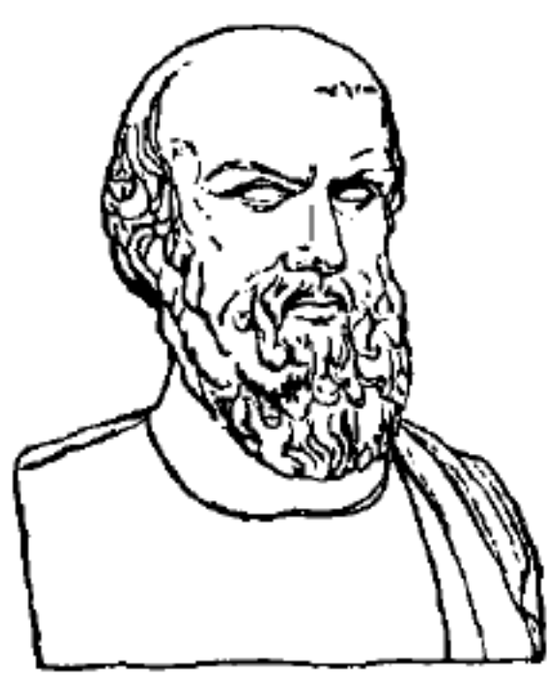
三联剧 亦称"三部曲"。古希腊悲剧的一种。由三部组成,各部既能独立存在,互相之间又有紧密联系。是古希腊悲

剧初创时期的一种艺术形式。埃斯库罗斯首先采用这一形式，其剧作绝大多数是三联剧。现存唯一完整的是《俄瑞斯忒亚》，由《阿伽门农》、《奠酒人》和《复仇女神》三部组成。三个悲剧的情节彼此衔接，递进发展，是三联剧的典范。

旧喜剧 指公元前400年以前的古希腊喜剧。特点是大篇幅的人物讽刺，以及现实与神话的浑然一体。其结构通常包括：序曲，歌队登台，一场辩论或竞赛，歌队代表作者向观众讲话以及穿插于戏剧中的歌队歌唱。代表作家是阿里斯托芬，其作品针砭政治和社会弊病，也不乏丰富的想象力和睿智的诙谐。

新喜剧 指出现于公元前4世纪下半叶的希腊喜剧，及继承此传统的罗马喜剧家的作品。作品情节连贯一致，结构精巧，以作品同时代的生活为背景。剧情通常围绕一对年轻男女的恋情展开，但他们的恋爱会遭到长辈的阻挠，情况的复杂化通过一个发现得到解决，结局是有情人终成眷属。希腊新喜剧的代表作是米南德创作的《古怪人》。罗马新喜剧的代表作家有普劳图斯和泰伦提乌斯。

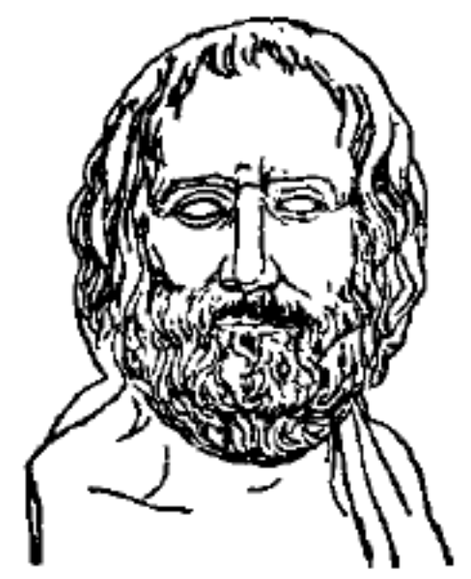
埃斯库罗斯（Aeschylos，约前525—前456） 古希腊三大悲剧家之一。出身贵族。曾参加希波战争。政治上拥护奴隶主民主派。相传写有90部悲剧和羊人剧，现存悲剧7部。代表作《被缚的普罗米修斯》借用神话，歌颂雅典奴隶主民主派反对贵族专制统治的斗争。三联剧《俄瑞斯忒亚》（《阿伽门农》、《奠酒人》、《复仇女神》）反映了父权制对母权制和法治精神对血族复仇观念的胜利。唯一一部以现实生活为题材的《波斯人》反映希腊军在希波战争中战胜外族的入侵。剧作结构单纯，语言雄浑有力，神话形象寓意深刻，反映了雅典奴隶主民主政治成长时期的社会政治生活和道德观念，突出描写了自由公民的爱国精神和英雄气概。恩格斯称他是“有强烈倾向的诗人”。首创三联剧的悲剧形式，使登场的演员由一个增为两个，并缩减合唱，把韵文对白变为悲剧的主要部分，使希腊悲剧渐趋完善，被称为“悲剧之父”。


埃斯库罗斯

索福克勒斯（Sophoclēs，约前496—前406） 古希腊三大悲剧家之一。生于雅典富商家庭。政治上接近奴隶主民主派立场。相传写有100余部悲剧和羊人剧，现存《安提戈涅》、《俄狄浦斯王》、《厄勒克特拉》等七部完整的悲剧。剧作取材于神话和传说，多描写理想化的英雄人物与命运的冲突，和他们不能挣脱命运的摆布而毁灭的历程。反映了雅典奴隶主民主政权盛极而衰时期的社会面貌。剧作结构严谨，情节曲折。取消了传统的“三联剧”形式，写单出的悲剧，把同时登场的演员增加到三个，并添设彩画布景，改进悲剧音乐，使希腊悲剧有了进一步的革新与发展。

索福克勒斯

欧里庇得斯（Euripidēs，约前480—约前406） 古希腊三大悲剧家之一。出身贵族。受当时智者派影响，对雅典民主政治既拥护又有所不满；对神的存在公开表示怀疑，但并不反对传统的宗教。相传写有悲剧90余部，现存《美狄亚》、《希波吕托斯》、《特洛亚妇女》、《阿尔刻斯提斯》等18部，和一出羊人剧《圆目巨人》。剧作取材于神话，但着重表现自由民的思


欧里庇得斯

想感情，使神话题材富有现实意义，反映了雅典奴隶主民主政治危机时期的许多现实问题，语言接近口语，尤擅长描写人物心理。对后世剧作家有很大影响。

阿里斯托芬（Aristophanēs，约前448—前380） 古希腊早期喜剧代表作家。属雅典公民，拥有少量土地。相传写过40部喜剧，现存《骑士》、《和平》、《蛙》、《财神》等11部。作者从维护因战争而破产的自耕农的利益出发，反对伯罗奔尼撒战争及主战的激进民主派；抨击雅典奴隶主民主政治衰退时期的各种不合理的社会现象，并指名讥讽当时权贵，因此其喜剧具有明显的政治性，如《阿卡奈人》描写雅典农民对战争的厌恶，嘲笑主战分子的愚蠢。所作喜剧形式自由奔放，语言机智锋利，并使喜剧同抒情诗相结合，对后世喜剧作家影响很大，被称为“喜剧之父”。

阿里斯托芬

米南德（Menander，约前342—前291）古希腊新喜剧作家。出身贵族。相传写过105部剧本，除经罗马作家普劳图斯、泰伦提乌斯等改写的一部分流传外，现仅存《古怪人》（亦译《恨世者》）、《萨摩斯女子》和残篇《评判》等。剧本大多以爱情故事和家庭生活为题材，侧重描写人物心理，语言接近口语，对欧洲喜剧尤其是风俗喜剧有一定影响。

被缚的普罗米修斯 古希腊悲剧。埃斯库罗斯所作三联剧《普罗米修斯》的第一部，约作于公元前466年，其余两部失传。天神普罗米修斯因盗取天上的火种送给人类，触怒主神宙斯，被钉在高加索悬崖上。他不为所屈，并预言宙斯的统治将被推翻。最后，普罗米修斯在暴风雨中随悬崖坠入深渊。剧本情节简练，气氛庄严，感情奔放，是古希腊悲剧代表作之一。

俄瑞斯忒亚 古希腊悲剧。埃斯库罗斯作于公元前458年。是其唯一流传下来的三联剧（包括《阿伽门农》、《奠酒人》和《复仇神》）。阿伽门农远征凯旋被妻子及其情夫埃癸斯托斯杀害。阿伽门农的儿子俄瑞斯忒斯为报父仇而杀死母亲和埃癸斯托斯。俄瑞斯忒斯为此遭到复仇女神的追逐，逃到阿波罗神庙请求保护。在审判会上，众神赞成有罪和无罪的票数相等，雅典娜以审判长的身份投一无罪票，保全了俄瑞斯忒斯的生命。剧本展示了因果报应和新兴的父权对旧的母权斗争的胜利，强调了理智和以法庭审判取代复仇行为的重要性。

美狄亚 古希腊悲剧。欧里庇得斯作于约公元前431年。取材于希腊神话。美狄亚背叛父亲而帮助伊阿宋取得金羊毛，并同他结婚。后伊阿宋喜新厌旧，抛弃美狄亚。美狄亚立意报仇，以婚服赠与伊阿宋的新娘，新娘穿戴后即遭焚毙。最后，美狄亚杀死亲生子，永绝伊阿宋后嗣。作者着重刻画美狄亚的复仇心理，对妇女的卑微地位和不幸遭遇表示同情。是古希腊悲剧代表作之一。

俄狄浦斯王 古希腊悲剧。索福克勒斯作于公元前425年。忒拜老王听信预言，在俄狄浦斯出生后吩咐牧羊人弃之荒山。俄狄浦斯被科林斯国王收养，成年后得知自己杀父娶母的预言，便逃往忒拜，途中恰巧碰上老王，争吵中将其杀死。后他因战胜女妖而成为忒拜国王，并娶寡后为妻，不知不觉实现了预言。忒拜城发生瘟疫，神示必须找到凶手才能祛除天灾。俄狄浦斯全力追查的结果表明，罪犯正是自己，于是刺瞎双眼并自我放逐。剧本宣扬了民主意识、自由意志、爱国思想、社会责任感以及自我牺牲精神。

骑士 古希腊喜剧。阿里斯托芬作于公元前424年。写雅典昏庸老人德谟斯的管家帕佛拉贡欺骗主人，迫害其他奴仆；两个受害的仆人怂恿一个腊肠贩用计

挫败了帕佛拉贡，并用魔法使德谟斯恢复了青春。作者以德谟斯象征雅典人民，帕佛拉贡影射执政者克里昂，借此揭露雅典政治黑幕，希望恢复雅典奴隶主民主政治全盛时期的民主精神。

特洛伊妇女 悲剧。古希腊欧里庇得斯作。特洛伊战争结束后，特洛伊的王后赫卡柏、公主卡珊德拉以及赫克托耳之妻安德洛玛克分别成了希腊将领的奴隶或妻子，还有的女性直接被祭杀。该剧以几位女性的遭遇和表现分别组织场景，结构上较为松散，但人物形象较为多元丰满，生动地表现了命运转折点上各色人等的面目。是欧洲文学史上对受难者表示同情的第一部杰作。

古怪人 亦译《恨世者》。喜剧。古希腊米南德作。克涅蒙是个不折不扣的恨世者，除了家人不与一切人交往，性情乖戾，脾气暴躁。索斯特剌托斯是富家子弟，真诚地爱上了克涅蒙的女儿，但总是无法向克涅蒙提亲。最后克涅蒙掉入水井中，索斯特剌托斯将其救起，这才感化了克涅蒙，使他认识到并非所有人都是坏人。剧作力图调和富人与穷人之间的矛盾，但把问题的解决归结于个人道德与操守，缺乏现实批判性，因此显得较为简单化。

阿卡奈人 喜剧。古希腊阿里斯托芬作。农民狄开俄波利斯大大咧咧、粗犷豪放，但爱好和平、聪明机智。他在公民大会上大胆宣扬和平，并以个人身份率先与其他城邦进行自由贸易。他以玩笑的方式揭示了战争的无意义，以果断的手段惩罚了破坏和平的小人，以滑稽的态度戏耍了作战的军官。该剧矛盾集中，节奏紧凑，艺术效果突出。

非 洲

埃 及

法老戏剧 古埃及法老时代的戏剧。分为宗教剧和世俗剧两类。其文学形式都表现为剧诗。其中最著名的为《奥西里斯受难剧》，叙述自然神奥西里斯受难、死亡、复活后成为冥界之王的故事，于祭祀死者时演出。

尼日利亚

死亡和国王的马夫 话剧剧本。尼日利亚索因卡（Wole Soyinka，1934— ）作于1975年，次年搬上舞台。取材于1946年发生在尼日利亚一个古老的约鲁巴城镇的真实事件。当地的非洲国王去世，按照习俗，他的马夫要追随主人在下葬的仪式中自杀死去。然而，殖民长官阻止马夫的自杀，从而导致了一场更大的灾难。索因卡因此剧获1986年诺贝尔文学奖。

美 洲

美 国

戏剧文学经理 美国戏剧界一个职位。源于欧洲剧院的驻院戏剧学者，其工作是配合艺术总监挑选剧本，负责对剧本作出文学解释，进行文字编辑和译本的选择，向剧组成员提供有关背景资料，编辑节目单和宣传文字等。

联邦戏剧项目 美国第一个由政府发起并出资支持的戏剧经营项目。1935年根据罗斯福总统新政救济计划设立。旨在为失业的戏剧艺术家和技术人员提供就业机会。该项目最多提供了一万多个就业机会，经营的剧团遍布40个州。演出古希腊戏剧、现代剧、音乐喜剧、儿童戏、舞剧、木偶剧及专门针对黑人、天主教徒、犹太观众的戏剧。1939年由美国国会通过法案终止。

莫娃特（Anna Cora Mowatt，1819—1870）美国女剧作家、演员。美国历史上第一位成功的女剧作家。代表作《时髦》是一部具有现实主义色彩的讽刺剧，描述一个愚蠢虚荣的农村暴发户的妻子盲目追求法国贵族式的生活方式和欧洲时尚，闹了很

多笑话，差点毁了自己的丈夫和家庭。该剧在美国、英国演出均获成功，是美国现代喜剧创作的源头之一。

布塞考特（Dionysius Lardner Boucicault，1820—1890） 美籍爱尔兰裔演员，制作人和剧作家。1840年因创作《伦敦的人寿保险》而在戏剧界崭露头角。1853年访美并巡回演出《年轻的女演员》。是公认的情节剧大师，常在作品中间接涉及社会问题，塑造复杂人物形象，情节虽简单纯朴，但结尾却包含道德寓意，因而在一定程度上对现实主义戏剧产生影响。主要剧本有《混血姑娘》、《纽约的情人》和改编剧《瑞普·范·温克尔》、《纽约的穷人》。

布斯（Edwin Booth，1833—1893） 美国演员。出身于演员家庭。其表演精力充沛，表情丰富。1852—1856年，先后在美国加利福尼亚州、澳大利亚等地巡回演出。1868—1869年间，成立了布斯剧院，成功上演了《罗密欧与朱丽叶》、《裘力斯·凯撒》、《麦克白》、《威尼斯商人》等剧目。

贝拉斯科（David Belasco，1853—1931）美国导演、剧作家、制作人。生于圣弗朗西斯科。幼年即登台表演。1874—1882年任圣弗朗西斯科剧院舞台监督，后前往纽约。1877年首次进行用灯光造成视觉幻影的实验。1907年在纽约建造自己的剧院，最初命名为斯泰弗森特，后称新贝拉斯科剧院。坚持表演的自然风格和精细的舞台设置，严格训练演员，培养出了成批的明星。创作、改编了大量剧作，包括《我遗忘的女孩》、《马里兰之心》、《蝴蝶夫人》等。

菲奇（Clyde Fitch，1865—1909） 美国剧作家。生于军官家庭。1898年起专事戏剧创作，兼做导演。以写社会讽刺喜剧闻名，是第一个赢得国际声誉的美国剧作家。共写剧本约50部，代表作有《钻营者》、《绿眼女郎》、《真话》、《城市》等。

贝克（George Pierce Baker，1866—1935）美国戏剧理论家、教育家。哈佛大学毕业后留校教授戏剧文学和戏剧史，并开办了有名的“47号工作室”，教育、鼓励并启发了许多青年作家，对美国戏剧的发展作出了重大贡献。1925—1933年在耶鲁大学创办戏剧学院，领导大学剧团。主要著作有《剧作家莎士比亚成功之路》和《戏剧创作技巧》等。

奥尼尔（Eugene O'Neill，1888—1953）美国剧作家。生于纽约一演员家庭。1906年入普林斯顿大学学习。当过矿工、海员和新闻记者。1913年开始戏剧创作。代表剧作有《天边外》、《琼斯皇》、《上帝的儿女都有翅膀》、《榆树下的欲望》、《奇异的插曲》、《悲悼》、《送冰的人来了》和《进入黑夜的漫长旅程》等。其悲剧作品题材开阔，深刻地表现人们的追求与迷惘。在戏剧技巧方面敢于冲破传统，常用表现主义手法刻画人物复杂的内心世界。获1920年、1922年、1928年和1957年普利策戏剧奖，1936年诺贝尔文学奖。

西蒙森（Lee Simonson，1888—1967）美国舞台设计师。为美国戏剧协会的创始人之一。为斯特林堡的《死亡之舞》、易卜生的《培尔·金特》和赖斯的《加算器》设计的舞台都具有强烈的表现主义色彩。还为美国新戏剧作过舞台设计，如舍伍德的《罗马之路》和奥尼尔的《动力》等。

考夫曼（George Simon Kaufman，1889—1961） 美国剧作家。早年在法学院学习。当过专栏作家和《纽约时报》剧评家。1918年开始戏剧创作，常与人合作。单独创作的剧本有讽刺剧《卖黄油和鸡蛋的人》和《椰子》。与康内利（Marc Connelly，1890—1980）合作剧本《达尔西》，嘲弄了一个头脑简单的中产阶级女子。与哈特（Moss Hart，1904—1961）合作剧本《一生只有一次》，讽刺了好莱坞电影界。《你不能把它拿走》则是一出滑稽喜剧，获1937年普利策戏剧奖。

赖斯（Elmer Leopold Rice，1892—1967）

美国剧作家。毕业于纽约法学院。1914年其第一部剧作《审讯》上演。随后在哥伦比亚大学学习戏剧写作,又曾担任戏剧导演。善于将法律内容和辩论形式运用于剧作之中。创作手段多样化。重要剧作有1923年上演的《加算机》和1929年上演并获得普利策戏剧奖的《街景》,分别以表现主义和现实主义手法,表现了人类异化的主题。另有戏剧理论专著《舞台剧》。

怀尔德 ❶索顿·怀尔德(Thornton Wilder,1897—1975)。美国剧作家、小说家。出身于知识分子家庭。1920年毕业于耶鲁大学,1926年获普林斯顿大学的文科硕士学位。1930—1936年在芝加哥大学教戏剧和古典文学。代表作《小城风光》获1938年普利策戏剧奖,用叙述体方式写戏,削减布景与道具。所作音乐剧《喂,多利》、喜剧《媒人》均被拍成电影。1943年用世界历史作寓意的《九死一生》获普利策戏剧奖。另有小说《圣路易斯桥倒塌记》(获1928年普利策小说奖)、《我的目的地在天堂》等。1965年获美国政府首次颁发的国家文学奖。❷比利·怀尔德(Billy Wilder,1906—2002)。美国电影导演、编剧。生于奥匈帝国苏卡(今属波兰)。早年曾在柏林、维也纳当记者。1929年起写电影剧本。1933年移民法国,不久去美国。1934年起导演电影,1942年起兼作制片人。一生导演影片20余部,编写剧本70余部。编导的重要作品有《双重赔偿》、《失去的周末》、《日落大道》、《莎布琳娜》、《热情似火》、《公寓》等。另编有《妮诺奇卡》等影片的剧本。作品以对社会和人生黑色幽默式的揭示而著称。两度获奥斯卡最佳导演奖并获奥斯卡最佳编剧奖和终身成就奖。

纳博科夫(Владимир Владимирович Набоков,1899—1977) 美国小说家、诗人、剧作家、文学批评家、翻译家、昆虫学家。出生于俄罗斯,1919年流亡国外,1945年入美国籍。剧作有《死亡》、《极地》、《祖母》、《漂泊者》、《从苏联来的人》、《事件》、《华尔兹舞的发明》等10部。擅长综合地表现人物内心各种不同情绪和感觉的交叉、混合与变幻。

麦尔兹纳(Jo Mielziner,1901—1967) 美国舞台布景设计师。曾短期做过演员,后为许多剧目做过舞台布景设计,如《罗密欧与朱丽叶》、《玻璃动物园》和《欲望号街车》等,还为一系列的音乐剧进行舞台布景设计,如《费尼南的彩虹》和《国王与我》等。又参与设计了华盛顿广场剧院和林肯中心的剧院。

斯特拉斯伯格(Lee Strasburg,1901—1982) 美国戏剧导演、教师和演员。美国斯坦尼斯拉夫斯基体验派表演体系的代表。1931年曾自组剧团,历时10年,演出许多优秀实验剧目。1950年在纽约创立演员学馆,培养了无数优秀的体验派演员。

休斯(James Langston Hughes,1902—1967) 美国诗人、小说家、剧作家。早年做过海员、侍者。后又做过周刊记者、专栏作家、大学客座教授。是哈莱姆文艺复兴运动的代表人物,曾创建纽约市哈莱姆提箱剧院、洛杉矶的新黑人剧院和芝加哥的空中楼阁剧场。其作品多反映下层黑人的生活,抗议和揭露社会的种族歧视。主要作品有剧本《混血儿》、《灵魂归窍》和《太阳确在移动》,诗集《疲倦的布鲁斯》、《给犹太人漂亮衣裳》、《哈莱姆的莎士比亚》,小说《不是没有笑》,自传《大海》等。

海尔曼(Lillian Hellman,1905—1984) 美国女剧作家。曾在纽约大学和哥伦比亚大学求学。后在百老汇任剧本审阅人。20世纪三四十年代两次访问苏联。1952年因参加左翼运动遭非美行动委员会传讯。主要剧作《儿童时期》揭露社会生活中恶势力对善良人们的伤害,《小狐狸》描写资产阶级家庭的尔虞我诈,《守望莱茵

河》歌颂反法西斯斗争中的德国人民。还有回忆录《一个不成熟的女人》等。

奥德兹（Clifford Odets，1906—1963）美国剧作家。20世纪30年代美国抗议派戏剧代表人物，同仁剧团创始人之一，进步戏剧的领袖人物。1923—1928年任职业演员。后从事戏剧创作。主要剧作有《等待老左》和《醒来唱歌》等。30年代末起为好莱坞编写电影脚本。

卡赞（Elia Kazan，1909—2003） 美国电影、戏剧导演，编剧。生于奥斯曼帝国伊斯坦布尔。1913年随父母移居美国。就读于威廉学院和耶鲁大学戏剧系。1932年起参加戏剧演出并拍摄纪录电影。1947年与人合办演员养成所，提倡方法派表演体系。一生导演电影20余部，主要影片有《君子协定》（兼编剧）、《欲望号街车》、《万岁，萨巴德》、《在江边》、《东方伊甸园》等。曾获奥斯卡最佳影片和最佳导演奖等。曾受到非美活动调查委员会迫害。著有自传。

威廉斯（Tennessee Williams，1911—1983） 美国剧作家、小说家。1938年毕业于艾奥瓦大学。曾任米高梅影片公司编剧。30年代末开始戏剧创作。一生写有50余部多幕剧与短剧，成名作为《玻璃动物园》。1948年、1955年其代表作《欲望号街车》与《热铁皮屋顶上的猫》曾先后获普利策戏剧奖。作品主要表现当代美国普通人的苦闷，剧中人多为病态的社会所造成的心理畸形人物。剧作技巧上常在写实的手法中融入表现主义和象征主义因素。另有小说《斯通太太在罗马的春天》、《摩伊士和理性世界》及诗集、回忆录等。

凯利（Gene Kelly，1912—1996） 美国电影演员、舞蹈家。毕业于匹兹堡大学。1938年在百老汇演出音乐剧。1942年首次与他人合作拍摄电影《为了我和我的姑娘》，后拍摄歌舞片《封面女郎》、《起锚》、《一个美国人在巴黎》、《雨中曲》等。曾获奥斯卡特别荣誉奖。

威尔斯（Orson Welles，1915—1985） 美国戏剧、电影导演、演员，制片人。1931年起从事舞台剧表演。1937年创办水星剧团。1938年因播演广播剧《宇宙大战》而知名。1939年起在好莱坞拍摄影片。1941年编导和主演的《公民凯恩》，在结构、摄影、剪辑等方面均取得独创性成就。一生导演、监制十余部影片，主要作品还有《安倍逊大族》、《上海小姐》、《麦克白》、《奥赛罗》、《审判》等。并曾在《拿破仑》、《拿破仑在奥斯特里茨战役》、《白鲸》、《第二十二条军规》、《苦海余生》等90余部影片中担任角色。50年代后移居欧洲。曾获奥斯卡特别荣誉奖。

派普（Joe Papp，1921—1991） 美国戏剧制作人、导演。代表了20世纪下半叶美国戏剧的主要革新力量。1954年在纽约创立莎士比亚艺术节。两年后首次执导《恺撒大帝》和《驯悍记》，在演出中运用可移动舞台，获得成功。他执导的莎士比亚戏剧不断在纽约中央公园露天演出，受到纽约民众的欢迎。市政府也赞赏他的工作，遂拨给一座大楼，让他创办常年固定演出的大众剧院后成为美国最大的非营利性剧院。

天边外 剧本。美国奥尼尔作于1918年。该剧以罗伯特与安德罗兄弟俩争夺情人，双方在一时气愤中错误地选择人生道路所造成的悲剧，揭示了在一个混乱无序、毫无意义的世界中，孤独生命陌生的存在感。曾获普利策戏剧奖。

琼斯皇 剧本。美国奥尼尔作于1920年。描写黑人逃犯琼斯如何爬上原始部落的皇帝宝座、最后又被推翻的故事。剧中表现了琼斯在土著人追捕下的恐惧、紧张、悔恨、内疚等复杂心理。多次出现回忆、幻觉与梦魇，借助布景和道具的变化，将人物的内心活动诉诸观众的视觉。也被认为是一出典型的表现主义剧作。

加算机 剧本。美国赖斯作于1923年。此剧不注重人物塑造，而着眼于共同

人性的揭示。没有具体的人名，也不重视心理刻画，台词如同电报文字一般。公司有了新的加算机后，老板宣布解雇服务了25年的零先生。零先生一怒之下杀死了老板，被警察逮捕，并被判有罪。被处决后的零先生来到天堂，但不久就被驱逐。全剧并无完整的故事发展逻辑，注重表现人物内心的不安与痛苦。鬼魂、墓地等荒诞场景则加深了表现主义色彩。

榆树下的欲望 剧本。美国奥尼尔作于1924年。农场主卡伯特憎恨前妻之子伊本，取消了他的继承权。他向年轻的妻子爱碧表示，只要她生下一子，便可得到农场。爱碧为了占有农场，和伊本通奸生了儿子后，却真的爱上了伊本。为了消除伊本因她企图占有农场而产生的仇恨心理，她终于又将婴儿杀死。是奥尼尔的代表作之一，曾被视为美国第一部真正意义上的悲剧。

我们的小镇 剧本。美国怀尔德作于1938年。剧作家用淡淡的幽默笔调描写1901年到1913年之间美国新罕布什尔州歌洛威尔小镇居民的日常生活。前两幕展现的是小镇居民的一幅幅生活画卷，表现小镇人们的生老病死。第三幕，因难产而死的艾米丽对人间生活恋恋不舍，重新返回人间生活一天。然而令她失望的是，所有的人都那么无知、愚昧、麻木地活着，这让她痛心不已。剧作努力寻找日常生活的尊严与意义，即人们只有在活着的时候真正认识到当下生活的价值，生活才是有意义的。曾获普利策戏剧奖。

进入黑夜的漫长旅程 剧本。美国奥尼尔作于1940年。母亲玛丽出身大家闺秀，嫁给著名演员蒂隆之后，生活长期漂泊无定，心理变得孤独与压抑，多次产生轻生的念头。又由于染有毒瘾，她常常处于自责与悔恨当中，全家生活笼罩在阴云之中。不幸接踵而至：玛丽旧病复发，心理变态加剧，大儿子杰米玩世不恭、生活放荡，小儿子埃德蒙也被确诊为患上了不治之症——肺结核。父子三人陷入了绝望之中，只能借酒浇愁，并落进了互相指责、忏悔和自责的怪圈之中。此剧有自传色彩，不仅是奥尼尔对自己生活的总结，也是那个时代的精神危机的曲折反映。

欲望号街车 剧本。美国田纳西·威廉斯作于1947年。布兰琪在丈夫死后投靠妹妹史蒂拉。她的打扮和箱子里的衣服首饰引起妹夫斯坦利对妻家财产的关心，妹夫的粗鲁令她无法忍受。斯坦利的牌友米奇对她产生好感并与之相爱。妹夫却把她的老底告诉了米奇，令两人中断了来往。而妹夫送给布兰琪的生日礼物是一张迫她离开的车票，并趁机强暴了她。布兰琪的精神彻底崩溃，被强制送往疯人院。剧作揭示了美国的妇女问题，同时表现了社会的变迁及不同阶级的力量对比。

推销员之死 剧本。美国密勒作于1949年。获当年普利策戏剧奖及戏剧批评界奖等六项奖。罗曼当了34年推销员，年老体衰后被老板辞退。他幻想儿子能出人头地，实现他的梦想，遂借车祸结束生命，并替儿子换来巨额保险费。剧本不仅深刻地揭示了理想与现实之间的矛盾，还反映了经济萧条影响下普通美国家庭的悲惨境况。使用象征主义和表现主义手法，使主题寓意深刻，并对人物内心世界进行深入探讨。

汤姆叔叔的小屋 剧本。美国艾肯（George L. Aiken，1830—1876）根据斯陀（Harriet Beecher Stowe，1811—1896）的同名小说改编。1852年在纽约特洛伊博物馆剧院演出100场后，又转到普第斯国家剧院连演325场，在整个19世纪久演不衰，直接影响了美国的政治局面和大众娱乐。

动物园的故事 剧本。美国阿尔比（Edward Franklin Albee Ⅲ，1928— ）作于1958年。彼得在纽约公园的长凳上读书，素不相识的粗汉杰利过来与他攀谈，不停絮叨着种种不如意和人际沟通的困

难。彼得被闹得心烦意乱，杰利还步步紧逼，并将一把匕首扔在他脚下。彼得被迫捡起匕首准备自卫，杰利挺胸扑向匕首，以死换取对方注意他的存在。荒诞的形式和离奇的情节中，包含着发人深思的生活哲理。

篱笆 剧本。美国威尔逊（August Wilson，1945—2005）作于1983年。该剧背景设置于20世纪50年代，本剧通过一个想要努力晋升为卡车司机的黑人垃圾工与妻子、情人和儿子之间的紧张关系，来探索非洲裔美国人的存在状态与种族关系。系其“匹兹堡循环”10部剧作的第六部。曾获普利策戏剧奖。

47号工作室 贝克1912年在哈佛大学创办的戏剧教研室。上演学生习作，吸引了奥尼尔等戏剧青年纷纷投奔哈佛。

生活剧团 美国剧团。1951年由演员贝克和马里纳夫妇创立。起初上演布莱希特、洛尔卡、古德曼等人的剧作。后受法国阿尔托理论的影响，表演风格转向残酷戏剧。演出的剧作主要有盖尔伯的《联系》、布朗的《禁闭室》等。其表演富有创新精神，是20世纪60—70年代美国最有影响力的实验剧团。

面包与木偶剧团 美国剧团。1962年成立于纽约。使用风格化的巨大木偶进行表演，并在演出时分发粗面包，因此得名。创建人舒曼（Peter Schumann，1934— ）在木偶剧中融入了舞蹈、音乐和雕塑的元素，形成了自己独特的风格。此外，其作品具有很强的政治性，如1966年剧团演出《火》，纪念为抗议越南战争而牺牲的三名美国人，引起了极大轰动。

开放剧团 美国剧团。1963年由生活剧团前成员柴金在纽约创建，采用集体创作的形式，取消演员与观众之间的界限，着重抽象与暗指，与斯坦尼斯拉夫斯基的现实主义和心理塑造方法形成对比。代表作品有特里的《镇静，母亲》和伊达利的《蛇》。

表演剧团 由谢克纳（Richard Schechner，1934— ）和他的同伴们于1967年成立于纽约的先锋派同仁剧团。该剧团尝试了各种新型的演员训练方法，通过研究、讨论、即兴表演等形式来进行集体创作，推出了不少环境戏剧的实验，对演员和观众的关系做了多种尝试。常常取材于古典剧本，但总是经过革命性的改造。其最著名的演出是取材于欧里庇得斯悲剧的《酒神在1969年》。70年代改组成为“乌斯特团体”，谢克纳不再担任负责人。

百老汇（Broadway） 美国纽约市曼哈顿区南北向主要街道之一。长25千米，其中有数段东西向转折，并间以广场，如时报广场、联合广场等。该街兴起于19世纪中叶，20世纪20年代是其鼎盛期。上演的各式戏剧讲究制作，尤以音乐剧为最。大街集中了著名的旅馆、百货公司、影剧院、音乐厅、夜总会和各种娱乐场所，为全国商业和娱乐活动中心。该词常作为美国戏院业、娱乐业的代称。

外百老汇 指纽约商业性戏剧之外的戏剧活动。20世纪初，在欧洲小剧场戏剧运动影响下，一些剧团因不满百老汇的商业化倾向，便在第41街至第56街相对简陋的剧院或旧厅堂甚至地下室进行演出，不仅制作成本低廉，且具有先锋实验特质。其中著名的有华盛顿广场剧院（1919年改为同仁剧院）、普罗文斯顿剧社等。30年代经济大萧条时期，一度成为工人戏剧和左翼戏剧的活动场所。50年代，通过大胆革新风格吸引了大量观众，声势盛于一时。

外外百老汇 20世纪60年代发生在美国的一场戏剧运动。外百老汇戏剧商业化倾向的加剧阻碍了艺术的发展，一群年青剧作家们聚集在格林威治村的咖啡馆、酒吧、顶楼或教堂等非传统意义上的戏剧场所进行各种实验性演出，以示抗争，演出不仅成本极低，而且形式新颖。1972

年，在西诺（Joe Cino，1931—1967）和斯图尔特（Ellen Stewart，1919—2011）等人发起下，30多个剧团成立了外百老汇联合会，正式宣告外外百老汇运动的开始。西诺和斯图尔特被视为该运动的重要代表。

普利策奖 美国哥伦比亚大学新闻学院1917年根据报业巨头普利策（Joseph Pulitzer，1847—1911）的遗愿设立。表彰为新闻事业和文化艺术事业作出杰出贡献的人士。每年评奖一次。普利策奖董事会由包括哥伦比亚大学校长和新闻学院院长在内的19位成员组成。共分21个奖项，包括新闻奖和艺术奖两大类，其中文学艺术奖有小说奖、戏剧奖、诗歌奖、美国历史作品奖、自传或传记奖和非小说作品奖；音乐作曲奖1项。普利策戏剧奖是剧本奖，评委由一位剧评家、一位编剧和一位戏剧理论家组成，获奖剧本来自纽约和地区性剧院的上演剧目。

托尼奖 全称“安托瓦妮特·佩里奖”。美国戏剧和音乐剧的最高奖项。为纪念美国著名戏剧制作人、导演和女演员佩里（Antoinette Perry，1888—1946）而设。1974年起在纽约颁发，每年一度。共设最佳戏剧、最佳音乐剧等21个奖项。用于表彰在美国纽约曼哈顿百老汇剧院演出的戏剧和音乐剧。评奖由美国戏剧之翼和百老汇联盟联合组织。

古 巴

巴莱里奥（Juan Francisco Valerio） 19世纪中叶古巴作家、戏剧家。主要剧作有《社会图景》和政治性很强的滑稽喜剧《下蛋的狗》等。后者于1869年上演时，曾导致拥护国家独立的观众和反动派当场发生冲突。

智 利

巴里奥斯（Eduardo Barrios，1884—1963） 智利小说家、剧作家。1889—1899年寓居秘鲁利马，回国后曾在军事学校学习。当过工人、商贩、探矿师等。后任国家图书馆馆长、教育部长等职。作品擅长刻画人物的变态心理，描绘自然景色，风格朴素优美。剧作有《为生活里所不容》和《生存》等。另有中篇小说《为爱情而发疯的孩子》，长篇小说《驴子兄弟》、《不可救药的人》、《人中人》，短篇小说《可怜的残废》、《一个可怜虫的日记》等。

维多夫罗（Vicente García Huidobro，1893—1948） 智利诗人、剧作家。年青时留学巴黎。创办行动报。提出“创造主义”，反对现代主义和一切传统。剧作有《在月亮上》等。另有诗作《水镜》、《赤道仪》、《北极的诗》、《方形的天际》、《埃菲尔铁塔》，长篇小说《我的熙德勇士》等。

聂鲁达（Pablo Neruda，1904—1973）智利诗人、剧作家。原名内夫塔利·里卡多·雷耶斯·巴索阿尔托（Neftalí Ricardo Reyes Basoalto）。曾任智利驻缅甸、西班牙等国领事，后任驻法大使。当过议员。1945年加入智利共产党。后流亡国外。1952年回国。曾任智利作家协会主席。剧作有《华金·穆列塔的光荣和死亡》等。另有诗集《二十首爱情诗和一支绝望的歌》、《地球上的居所》，和回忆录《我曾经生活过》等。获1971年诺贝尔文学奖。

乌拉圭

桑切斯（Florencio Sanchez，1875—1910）乌拉圭剧作家。出身贫寒。14岁去阿根廷谋生，曾在报馆工作。后受乌拉圭政府委派去过欧洲。作品20余部，大多反映19世纪末拉丁美洲在封建主义和资本主义交替时期的社会变化和人们的思想意识，颇具地方特色。被称为“拉丁美洲的易卜生”。主要剧作有《我的博士儿子》、《外国姑娘》、《每下愈况》、《死者》等。

电　　影

一般名词

电影　以胶片作介质、以活动画面造成逼真幻像、以视觉表现为主的现代艺术。用电影摄影机以每秒摄取若干格画幅的运转速度，将被摄体的运动过程拍摄在条状胶片上，成为许多格动作连贯的画面；然后经过一定的工艺过程，制成可以放映的影片。当影片通过放映机以同样的运转速度被连续地投映于银幕时，由于人类视觉具有滞留印象的特性（一说由于静物位移而在心理上产生似动感觉），观众便从银幕上看到放大了的活动影像。发明于19世纪末，最初仅拍摄一些活动影像的片断，后逐步发展成为一种独特的艺术形式。电影艺术运用蒙太奇等表现手段，创造特有的时空结构，成为一门视听结合的综合艺术，并因影片可以大量复制放映而具有广泛的群众性。早期电影是无声的，20世纪20年代开始出现有声电影，以后又出现彩色电影等。20世纪末期出现采用数字处理技术和数字化介质的数字电影。电影片种有故事片、新闻纪录片、科学教育片、美术片等。中国放映电影始于1896年，摄制影片始于1905年。

第七艺术　电影艺术的别称。意大利电影评论家卡努杜（Ricciotto Canudo，1879—1923）1910年提出电影为“第七种艺术”，1911年发表《第七艺术宣言》，并在巴黎组织“第七艺术俱乐部”，相继发表《第七种艺术的美学》、《谈第七种艺术的思想》等论文，认为电影是可以与建筑、音乐、绘画、雕塑、诗、舞蹈并列的一种独立的新的艺术，即“第七艺术”。参见“第七艺术的诞生”（485页）。

无声影片　亦称“默片”。只有活动影像（画面）演示、没有声音伴随的影片。片中人物的言行和思想感情通过动作、姿势和字幕间接传达。产生于电影发明之初，20世纪20年代后逐渐消失。至今被当作一种电影艺术手段局部运用。

有声影片　有活动影像（画面）演示，并伴以声音（对白、音乐与音响效果）的影片。1927年10月美国上映《爵士歌王》标志着电影从此进入了有声时代。初期用蜡盘（即唱片）发音，后改进为感光录音、磁性录音。数字技术的出现使电影录音技术产生了革命性的改变。电影由无声发展为有声时，为了保证还音质量，拍摄和放映的运行速率从原来16格/秒提高为24格/秒。

黑白影片　用黑白电影胶片拍摄，放映时不还原自然色彩，而以黑、白及其中间色表现被摄体的影片。

彩色影片　放映时能还原被摄体自然色彩的影片。多以多层彩色电影胶片摄制。

故事影片　由演员扮演角色、表演故事的影片。多取材于现实生活或历史，经过艺术的集中、概括，运用蒙太奇等电影表现手段展示情节，塑造人物形象，表达主题思想。

美术影片　动画、木偶、剪纸等影片的总称。运用造型艺术手段，赋予角色以动

作和性格，塑造形象，表现情节。采用逐格拍摄的方法，将画面连续地拍摄在胶片上。中国美术电影吸取民族的、传统的木偶戏、皮影戏、民间雕塑、剪纸、水墨画及其他各种绘画的艺术特点，丰富和发展了表现形式，形成独特的风格。

科学教育影片 简称“科教片”。运用电影的形象化手段，解释自然现象和社会现象，传播科学技术知识的影片。分为科学普及片、技术传授片、社会教育片等。

新闻影片 报道时事动态的影片。在事件发生的现场采访、拍摄后迅速编辑制成。

纪录影片 简称“纪录片”。对现实生活或事件作记录报道的影片。以真人真事为表现对象，以现场拍摄为主要手段。可分为时事报道、人文、自然地理等不同类别。

短片 ❶泛指放映时间较短的各种影片。如新闻片、美术片、科教片、纪录片等（少数大型纪录片、科教片、美术片除外）。❷专指放映时间在1小时以内的故事影片。具有场景集中、故事简单、角色较少的特点。

文献片 指利用具有历史价值的文献资料，如文件、图片、实物及其他形象素材，加以编辑制作而成的影片。多用于展现某一历史事件的始末或某一特定人物的生平。

系列片 构成系列的影片。由多集组成，各集围绕某个主题或核心角色，既具有连续性，又相对独立。可分为系列故事片和系列纪录片。系列故事片的戏剧冲突具有类似性。主要演员一般由固定演员扮演，使观众形成连贯、完整的印象。

译制影片 亦称“配音片”。把有声影片的对白或解说从一种语言译成另一种语言，重新配音、复制的影片。制作时，先将原版影片的对白译成所需要的语言，再由演员按照原版片画面中人物的思想感情、语调、口型作配音，录成一条翻译的对白声带，然后和原片的音乐、音响效果声带混录在一起，成为完整的译制声带，最后印制成供放映用的拷贝。

大片 对大制作影片的一种俗称。其特点为投资大、明星多、场面壮观、制作标准高，在题材上多为战争、灾难、科幻、历史、宫廷等。为追求高额的市场回报，在宣传和相关产品的开发上往往投入很大。

类型电影 按照相似的题材、结构、人物设置划分的某种故事电影群。具有相对不变的情节元素和视听符号。其实质是从观众观片心理出发提出的对电影产品的一种标准化。产生和基本定型于20世纪前期的好莱坞。最具代表性的有西部片、黑帮片、歌舞片、灾难片等。随时代变化与电影艺术的发展会产生新的类型。

喜剧片 以笑的效果来调动观众情绪、激发观众爱憎的影片。常用巧妙的结构方式、夸张的手法、风趣的情节和诙谐的语言，着重刻画喜剧性人物的独特性格，传达出一定的社会内涵。

功夫片 亦称“武打片”。以表现中华武术和武术家故事为主体的影片。始于20世纪20年代中国无声影片时期，50年代香港拍摄了讲究实战技击的功夫片《黄飞鸿》后，功夫片盛行。80年代在中国内地拍摄的《少林寺》，把功夫片推向一个新的高度。

武打片 中国特有的包括武侠片、功夫片等种类的影片。起源于20世纪20年代末，60年代起在香港有长足的发展。可分为改编自武侠小说、以超自然的神剑仙法为内容的武侠片，和表现近代侠义之士的爱国精神或惩恶锄奸故事的功夫片。代表影片有《黄飞鸿》、《精武门》、《少林寺》等。

体育片 以各类体育运动及反映体育工作者生活为题材的影片。多以精湛的体育表演作为影片特色。主要演员常聘请专业体育工作者担任。除故事片外，还包括体育纪录片和体育资料片。

儿童片 以儿童为主角，反映儿童生活，描写儿童心理，以儿童的眼光看待事物的影片。内容要求符合儿童的兴趣爱好和理解能力，能引起儿童的广泛联想，从中受到启迪和教育。

传记片 以真实人物的生平为题材的影片。如中国影片《林则徐》、《聂耳》，美国影片《莫扎特》，英国影片《甘地传》等。

推理片 由侦探片发展而来的影片。形式上采用侦破案件的格局，又在情节铺排上加强了逻辑推理，具有细致、严密、合理等特点。

惊险片 亦称"惊险样式影片"。以惊险情节贯串全片为主要特征。多用制造悬念和渲染气氛的手法结构故事情节。

科幻片 在科学幻想小说影响下发展起来的影片。出现于电影发明之初。依据科学技术的新发现、新成就与发展趋势以及科学假说，以大胆想象为特点，多以惊心动魄的故事情节及宏大的视听效果展现某种奇迹。

战争片 亦称"军事片"。以战争史上重大军事行动为题材的故事影片。一般具有很强的政治性，常被用来宣扬某种战争观和政治观。或以塑造人物为主，或以反映战争事件为主。20 世纪 60 年代以来，苏联和西方国家的战争片出现探索人与战争关系的新趋势。

音乐片 ❶一种表现音乐生活的影片。一般以音乐家的生平和创作为题材。影片中的音乐作为剧情的有机组成部分，直接由影片中的人物表现出来，大部分是非阐释性的，因此不同于一般电影音乐。也有人把具有较多音乐内容的影片统称音乐片。❷亦称"歌舞片"。美国电影类型之一。成熟于 20 世纪 30 年代。以歌唱舞蹈表现情节、刻画人物。

西部片 美国电影类型之一。以 19 世纪美国向西部地区移民时期白人与印第安人的关系纠葛为题材，宣扬拓荒精神。早期西部片多描写美人遇难，英雄相救，大打出手，最后有情人终成眷属。男主人公均为头戴阔沿帽、腰插双枪且富于正义感的牛仔。1903 年摄制的《火车大劫案》被认为是第一部西部片。

戏曲影片 亦称"戏曲片"。将民族戏曲艺术同电影艺术相结合的影片。根据电影的特殊要求，往往突破戏曲演出的舞台形式，如采用实景拍摄和蒙太奇手法、改变某些程式化表演和虚拟动作等，但都以保持戏曲的基本特点与风格，满足观众对传统戏曲的欣赏习惯与需要为前提。

舞台艺术片 照实记录舞台演出的影片。也有的以舞台演出为基础，进行电影化处理，以满足更多观众的欣赏需要，或作为传授表演艺术的教材或研究资料。

电视电影 指专为电视播映所摄制的影片。有用胶片拍摄后转录到磁带上的，也有用数字技术进行拍摄的。通常制作规模较小，拍摄周期较短。

数字电影 部分或全部使用数字处理技术和设备制作、存储、传送的电影。与传统电影相比，数字电影不再以胶片为载体、以拷贝为发行方式，而代之以数字化介质通过固定设备或卫星直接传送到用户终端的方式，实现具有高质量视听效果的播映。

卡通 英语 cartoon 的音译。即"动画影片"。

动漫 动画和漫画的合称。名称来源于漫画家参与动画片的创作和动画画稿作为静止艺术被用作连环画或单幅作品。其共同特征为：不论是活动还是静止的形象都具有不同于真实世界的变形、夸张和更富于想象力和假定性。

动画影片 用人工或电脑绘制出的图画表现艺术形象的一种美术影片。曾沿称"卡通"。1906 年，美国布莱克顿（James Stuart Blackton，1875—1941）摄制了第一部动画影片《一张滑稽面孔的幽默姿态》。摄制时采用逐格摄影方法（参见 383 页"定格"），把许多张表现连贯性动作的图

画，依次拍摄下来。连续放映时，就在银幕上产生活动的影像。参见“美术影片”。

传统动画片 指以二维空间坐标为基础，以单线平涂为主要特征的手绘或电脑制作的动画片。

木偶影片 用木偶表现艺术形象的美术影片。影片所用木偶的各个活动部分装有关节。由人操纵，依次扳动关节，用逐格摄影方法进行拍摄。

剪纸影片 运用纸片造型表现艺术形象的一种美术影片。起源于欧洲。以纸剪成或刻成人物形体和背景形象，描绘色彩，装配关节，由人操纵，用逐格摄影的方法拍摄。

水墨动画影片 动画影片的一种。以水墨画的材料和笔法设计创造动画形象，使之具有浓郁的中国画意味。1960 年上海美术电影制片厂拍摄了第一部水墨动画影片《小蝌蚪找妈妈》。

三维动画片 亦称“三 D 动画片”。指用电脑技术制作，背景和角色都具有三维空间效果的动画片。其原理是以电脑软件建立数字模型，求得纹理、光线、运动轨迹等因素的逼真感。同传统动画的平面视觉形象相比具有更加真实的空间感和立体感。

影院动画片 指在电影院放映的、长度在 60—90 分钟的剧情动画片。比起电视动画片和短动画影片，其生产周期更长，资金投入和质量要求更高。世界第一部影院动画片是美国的《白雪公主》。中国的影院动画片有《铁扇公主》、《大闹天宫》等。

软性电影 20 世纪 30 年代出现于中国影坛的一种电影观和电影作品。代表人物有刘呐鸥、黄嘉谟、黄天始、穆时英等。他们在《现代电影》等刊物上发表文章，主张“电影是给眼睛吃的冰淇淋，是给心灵坐的沙发椅”，“电影是软片，所以应当是软性的”。代表作有根据黄嘉谟的剧本拍摄的《化身姑娘》等。左翼电影工作者曾予以批评。

纯电影 20 世纪 20 年代出现在欧洲的一种实验性的电影主张。法国女导演杜拉克首先提出，认为电影可以不需要其他艺术作为后盾，不需要任何情节、主题和演员表演，只需运用从画面的布局和连接中直接产生的光影、线条、形状、体积，造成纯视觉的变化和节奏，来触发观众的情绪，达到某种艺术效果。与该理论相呼应，在德国和法国有《对角线交响乐》、《机器舞蹈》等一批影片出现。

先锋派电影 20 世纪初在现代主义文艺思潮影响下出现的西方电影流派。发源于德国，后传入法国，20 年代进入盛期，影响遍及欧美。其理论反对电影的叙事性，提倡“非情节化”和“非戏剧化”，迷恋单纯的光影、线条和节奏的表现。代表影片有瑞典艾格林（Viking Eggeling，1880—1925）的《对角线交响乐》、法国莱热（Fernand Léger，1881—1955）的《机器舞蹈》、德吕克的《狂热》、杜拉克的《微笑的布迭夫人》等。30 年代趋于衰落。

超现实主义电影 产生于 20 世纪 20 年代的欧洲先锋派电影运动的一种。其创作理念强调无理性行为和梦境的真实性，对后世的实验电影和地下电影有直接的影响，对商业电影中的下意识、变态心理等内容的表现也有影响。代表作有《贝壳和僧侣》、《一条安达鲁狗》等。

印象派电影 20 世纪 20 年代由德吕克等人倡导的电影学派。因强调光对观察和表现对象的重要性与印象派画风一致得知。其主张源于担忧一战后美国电影对法国电影市场的挤压，企图以提倡“上镜头性”即寻求符合电影本性的艺术手段，用更自然朴素的手法揭示被摄对象的美来吸引观众、振兴民族电影。被后世归入这个学派的影片有《车轮》、《西班牙的节日》、《忠实的心》等。

电影眼睛派 20 世纪 20 年代苏联的电影流派。苏联纪录影片导演维尔托夫

(Дзига Вертов, 1896—1954)提出摄影机如同可以洞察和记录复杂的生活现象的眼睛,并专门拍摄了表达这一观点的影片《电影眼睛》。这一流派的代表作《关于列宁的三支歌》在苏联电影史上有着重要的地位。苏联电影艺术家爱森斯坦、普多夫金和西方国家的纪录片学派等都曾受到这一流派的影响。

英国纪录电影运动 开始于20世纪30年代的以格里尔逊为首的纪录片摄制运动。其特点为有官方工业机构介入并出资拍摄,直接宣传政府有关经济和民生的政策,同时罗沙、卡瓦康蒂、赖特等人也努力从这些题材中挖掘出生活的诗意。该运动发掘了纪录电影的社会功能,对后世影响极大。代表作有《漂网渔船》、《锡兰之歌》、《夜邮》等。

实验电影 20世纪30年代由美国兴起的非商业非主流的电影制作现象。二战后在欧洲有更多的发展。多采用16毫米胶片拍摄短片,追求超现实主义、抽象主义等风格。就其与主流的常规的电影的关系而言,可看作是20年代的先锋派电影在有声电影时代的延续和发展。

新现实主义电影 第二次世界大战后在意大利兴起的电影运动。多取材于真人真事或报纸新闻,描写法西斯统治给意大利带来的灾难和普通人民贫困悲惨的境遇。艺术处理以自然朴素见长,注重生活中平凡的情景和细节,以记录性手法代替惯用的戏剧化手法,多采用实景,聘用非职业演员。1945年摄制的《罗马,不设防的城市》被认为是其开端,其他代表性影片有《大地在波动》、《偷自行车的人》、《橄榄树下无和平》、《温别尔托·D》、《罗马11点钟》等。代表性人物有编剧柴伐梯尼、导演罗西里尼、德·西卡、维斯康蒂、德·桑蒂斯等。该运动对20世纪后半期的世界电影产生了重要影响。

新浪潮电影 20世纪50年代后期发生于法国的电影运动。一些青年导演不满于法国商业电影的保守和僵化,试图采用较自由、较经济的拍摄方法,表现个人的独特思想和风格。他们之间并无统一、明确的美学纲领,作品内容和表现手法的特点也并不一致。该运动对法国电影乃至整个现代电影的发展有重要影响。代表人物有被称为"电影手册派"的特吕弗、戈达尔、夏布罗尔等及"左岸派"的雷乃、罗伯-格里叶、杜拉斯等。其主要作品有《四百下》、《精疲力尽》、《广岛之恋》、《去年在马里昂巴德》等。

电影手册派 20世纪五六十年代法国新浪潮电影的一个流派。以巴赞任主编的《电影手册》杂志为中心,成员多为电影评论家和电影导演。提倡"作家电影"论,突出导演在影片中的地位,反对传统的制片制度。主张影片必须一贯地保持导演的个性和风格特征,影片必须有某种内在含义。代表人物有戈达尔(Jean - Luc Godard, 1933—)、特吕弗、侯麦(Eric Rohmer, 1920—2010)、夏布罗尔(Claude Chabrol, 1930—2010)、里维特(Jacques Rivette, 1928—)等。

地下电影 产生于20世纪50年代的制作和放映鼓吹性解放和反对传统道德规范影片的私人性电影运动。因曾受警方查处转入地下得名。后发展出拼接别的影片的镜头和在胶片的物理化学性能上玩弄技巧求得怪异效果等倾向。

作家电影 欧洲电影界的一种创作主张和评论准则。1948年法国评论家阿斯特吕克(Alexandre Astruc, 1923—)发表《电影摄影机——笔》,认为电影已进入如同作家用笔那样用摄影机来写作的新时代。1954年起法国《电影手册》杂志连续发表特吕弗等人的文章,认为导演应像作家一样,通过他的所有作品表现他对生活的观点,而一个导演的作品的价值是由他一贯表现出的思想和艺术特征所决定的。该观点对法国新浪潮电影产生过重要影响。

英国自由电影 1956—1959 年在英国国家资料影院放映的六套实验性影片的总称，也是以这些影片为标志的电影运动的名称。这些影片以反映英国劳工阶层特别是下层青年的日常生活和反叛情绪为主要内容，表达了对保守的社会观念（如等级观念）和传统电影观的反对。主要代表人物有编剧奥斯本、西利托，导演赖兹、安德森、理查森等。他们的有关创作一直延续到 60 年代初期。代表作品有《愤怒的回顾》、《长跑者的孤独》、《周六晚上和周日早上》、《如此体育生涯》等。

新德国电影 20 世纪 60 年代初至 70 年代末发生在联邦德国的旨在振兴本国电影的运动。1962 年一群青年电影导演发表的《奥伯豪森宣言》，提出要将德国电影"从陈规陋习和商业化中解脱出来"。在克鲁格、施隆道夫、文德斯、赫尔措格等人特别是法斯宾德的努力下，出现了《告别昨天》、《恐惧吞噬灵魂》、《丧失了名誉的卡特琳娜·布鲁姆》、《爱丽丝漫游城市》、《玛丽娅·布劳恩的婚姻》以及《铁皮鼓》等一批在国际上取得声誉的影片。80 年代后成为联邦德国电影的主流。

电影制作

制片人 影片制作管理的总负责人。其职责为对影片生产从故事创意、剧本创作、主创人员组成、拍摄制作到编制预算、筹集资金、使用资金直至发行销售的全过程进行监督和管理。在商业化的制片体系中，制片人一般是电影公司的法定代表人或出资方代理人。

独立制片 原意指美国好莱坞八大公司之外的小型制片机构的电影生产活动。在中国则指国有电影制片厂之外的民营（包括个体）的制片机构通过自筹资金组织电影生产的活动。也指各种不依靠政府拨款、对影片的盈亏独立承担责任的制片活动。

合作制片 由国内或国际间两个或两个以上的电影制片机构共同拍摄影片的一种行为。合作各方共同投资、共同享有影片的著作权和收益。是现代广泛采用的制片方式。

电影文学剧本 一种具有电影表现特点的文学样式。是影片创作的基础。按照电影艺术特有的手段和要求，写出具体的场景、动作、对话（或解说词）及其他细节，以反映生活，塑造人物形象，揭示主题思想。据以摄制影片的分镜头剧本即根据电影文学剧本写成。

分镜头剧本 专供影片拍摄用的工作剧本。导演根据自己对未来影片的构思，依据文学剧本，将整个影片所要表现的内容分为许多准备拍摄的镜头，注明每个镜头的景别、摄法、画面内容及对话、音乐、音响处理、镜头长度等，称为分镜头。用文字记录这些镜头的剧本，称为分镜头剧本。是导演摄制影片的根据。

镜头记录本 已完成影片的记录本。一般由场记根据已完成的影片，参照在拍摄现场写下的场记单整理而成，包括每个镜头的景别、拍摄方法、画面内容及对话、音乐、音响处理、镜头长度等。供影片发行、宣传、研究、评论用。

电影导演 影片摄制过程中艺术方面的领导者和组织者。其职责为以电影文学剧本为基础进行艺术构思，编写分镜头剧本，在摄制组内集中和统一各部门的创作意图，确定影片总的风格形态，并与制片人共同安排拍摄计划，领导现场拍摄和各项后期工作，直至影片完成。

导演中心 以导演为主，进行电影创作的主张。20 世纪 50 年代由法国一些电影评论家提出，逐渐为许多国家电影界和评论界所接受。认为电影导演不应局限于阐释剧本，而应在一定程度上掌握从剧本创作到样片剪辑的控制权；导演应是影片思想和艺术风格的主要设计者和体现者，

对影片质量负有全面的责任。这一主张对中国的电影、戏剧创作也发生了一定的影响。

蒙太奇 法语 montage 的音译，原义为“构成”、“装配”。是电影艺术的重要表现手段。一部影片是由许多不同镜头组成的，这些镜头分别拍摄完成后，再按照原定创作构思有机地组接起来，使其通过形象间相辅相成的关系，产生连贯、呼应、悬念、对比、暗示、联想等作用，从而形成各个有组织的场面和段落，直至一部完整的影片。这种表现方法通常称为蒙太奇。运用这一手段来处理镜头的联结和场面、段落的转换，可使全片达到结构严整、条理通畅、展现生动、节奏鲜明的要求；有助于充分揭示影片的内在含义。蒙太奇除指画面与画面之间的组合关系外，也包括画面与声音、声音与声音之间的组合关系，这些组合关系都从属于影片内容，为之服务。

摄制组 为制作一部具体的影片而由各种专业人员组成的集体。在制片人或其代表和导演的领导下，有演员、摄影、美术、录音、剪辑等各方面的艺术、技术人员及行政、财务人员参加。人数和工种可根据影片的片种、规模作调整。其工作从影片开拍至后期混录完成结束。

电影场面调度 电影导演设计和处理人物动作和空间关系的艺术手段。通过演员的动作和摄影机不同的拍摄距离、角度和运动所构成的画面变化，与蒙太奇手段相配合，以表现人物在规定情境中的动作，抒写人物情绪，揭示人物关系，展示环境气氛，表达思想含义。

镜头 ❶摄影、放映等用以成像的透镜组（物镜）的俗称。由若干片透镜组成，是电影摄影机、电视摄像机、电影放映机及一般照相机的精密光学部件。❷影片拍摄的基本单位。指电影摄影机或电视摄像机开动一次所摄取的一段连续画面。一部影片或电视节目，是由许多不同摄法和长度的镜头组接编辑而成的。

电影画面 构成影片的最小单位和电影语言的基本元素。有时也泛指影片的视觉造型。

长镜头 对一个场面或一个动作作不间断的、持续时间较长拍摄而得到的电影镜头。这类镜头除极少数作固定摄影外，大都运用推、拉、摇、移等运动摄影手段，形成相对完整与连贯的段落。这种拍摄方法强调镜头内部结构和场面调度的作用，加强单个镜头的表现力。

场记 ❶指影片摄制过程中，将现场拍摄的每个镜头的详细内容、拍摄方法、镜头长度、演员的动作和说白、音响效果、环境气氛、道具、服装、化妆等各方面的细节由专人编号记录下来，以供继续拍摄及剪辑时参考和查对。❷从事电影摄制场记工作的人员的职务名称。

开镜 亦称“开机”。指电影拍摄的开始。一般摄制组会举行简单仪式。

外景 “内景”的对称。泛指摄影棚外的一切场景。包括实景、加工过的实景和人工搭置的场地景。

外景摄影 在选定的自然环境、实地景物中，利用自然光照（辅以人工照明）进行电影拍摄。习惯上亦称“拍外景”。有时也对真实场景作某些人工修饰，使其更具典型性或表现出历史面貌。

内景 “外景”的对称。搭置在摄影棚内的布景不论其表现为室内或户外环境（如村落、街道、园林、山野等），一律称为内景。

内景摄影 在摄影棚内搭置布景（包括室内景和户外景）、利用人工照明进行的电影或电视节目拍摄。可以不受季节、气候等自然条件影响，并能适应同期录音的需要。

摄影棚 电影制片厂的主要生产建筑。具有较大的面积与空间，可在其中搭置布景，布置多种灯光器材，进行影片拍摄工作。为适应同期录音的需要，既须隔绝外

界噪声干扰，又须使棚内保持合宜的声学特性。为适应季节变化，棚内装有冷暖空调设备。

场地景 外景的一种。电影制片厂内露天搭置的布景。影片的某些场景，或因所占面积较大，摄影棚内不能容纳；或因要表现历史旧貌，不便在现实景点中拍摄，就在特辟的场地上搭置布景拍摄。

接景摄影 电影合成摄影的一种方法。根据透视原理，在摄影机前放置图画、照片或模型，代替一部分实景或布景，用以达到以小代大、以假代真的艺术效果。

实景 外景的一种。指摄影棚外非人工搭置的场景，包括自然景点、街道和各种建筑。有时根据影片情节的需要，对选定的实景须作艺术加工，以突出其典型性与时代感。具有真实自然、节省人力物力的优点。

合成摄影 电影特技摄影的主要方法。借助一次曝光或多次曝光，用模型、照片、图画代替实景或布景的一部分或全部，达到以小代大、以假代真的效果。或者运用光学、化学、机械、电子等复杂手段，把在不同时间和地点摄取的景物，组合在同一画面中，创造出某些不能实际拍摄的电影场面，同时达到安全和节约的目的。常用的有接景摄影、背景放映合成摄影、活动遮片摄影、光学技巧印片等。

全景 电影镜头的景别名称。摄取人像的全身或场景的全貌，使观众看到人物的整体动作及其周围部分环境。

中景 电影镜头的景别名称。摄取人像膝盖以上或景物的局部，在画面中表现人物半身的形体动作和情绪交流，常用作电影中的叙事性描写。

近景 电影镜头的景别名称。摄取人物的上半身或物体的局部，使观众从画面中看清楚人物的面部表情或某种形体动作。有些摄取人物腰部以上的镜头，一般称为“中近景”。

特写镜头 简称“特写”。电影镜头的景别名称。摄取人像的面部、人体或物体的某个局部，造成强烈和清晰的视觉形象，用以细腻地刻画人物的细微表情或物体局部的特征，获得突出和强调的效果。摄取人物眼、嘴等更细微部或物体细节的镜头，也被称为“大特写”。

推拉镜头 移动摄影方法之一。摄影机沿光轴方向对拍摄对象推近或拉远摄取一段画面，可产生画面的视野范围逐渐缩小或扩大的感觉，变换一个镜头内整体与局部、主体与环境的关系，产生所需要的艺术效果。

空镜头 亦称“景物镜头”。指影片中只表现自然景物而不出现人物的镜头。一般用以介绍环境、烘托气氛、渲染意境、表达创作者的态度或抒发影片中人物的思想感情等。

特技摄影 电影摄制中各种技巧摄影方法的总称。与一般电影摄影方法的区别是：(1) 改变摄影机的工作状态，以摄取某些非正常的镜头；(2) 用模型、绘画或照片等代替实景或布景的全部或一部分；(3) 运用特殊的设备与工艺过程，完成各种复杂的合成摄影。

水下摄影 在水中进行摄影的方法。摄影者携带有防水罩的摄影机和潜水装备，潜入水中直接拍摄；或藏身于特制的潜水箱中，透过玻璃窗孔拍摄。可真实反映水下景象和角色在水中的表演。在科教片、故事片中广泛应用。

模型摄影 电影特技摄影方法之一。利用按比例缩小或放大的模型，代替实景或布景，摄取表现天体宇宙、神话幻想等奇幻场面，或自然灾害、爆炸场面以及飞机坠毁和车祸等惊险情景，达到以假乱真、富有表现力的银幕效果。

背景放映合成摄影 电影合成摄影的一种方法。运用有强烈光源的放映机，将预先摄取的背景画面，放映到半透明的或定向反射的银幕上，演员在银幕前进行表演，摄影机将演员动作和银幕上所映出的

景物画面同时摄入，借以达到和实地拍摄相似的效果。

延时摄影 采用自动控制的延时装置，对被摄体缓慢的变化过程分割地进行定时摄影的方法。即每隔一定时间摄取一格画面，积累拍摄成一个电影镜头。例如按开花的自然过程和镜头（画面）长度的需要，计算确定每拍一格画面的时间间隔，由自动延时控制器按时开动摄影机，逐格地进行拍摄，就能在银幕上表现花朵瞬间绽开的奇观。在科学实验和科学教育影片中使用较多。

逐格摄影 采用机械或电子控制装置，使电影摄影机每次启动只摄取一格画面的摄影方法。能使形态渐次变化的图画或静物，在银幕上产生栩栩如生的活动效果。动画、木偶、剪纸影片以及影片中的活动字幕等，都用这种方法摄制。

变速摄影 以不同于正常画幅频率（24格/秒）进行电影摄影以达到某种特殊艺术效果的方法。参见“快速摄影”、“低速摄影”、“延时摄影”。

变焦距镜头 一种能在一定范围内改变焦距的特殊摄影透镜组，可使摄影机在不移动位置的情况下通过变换焦距长短拍摄物体由远而近或由近而远渐次变化的画面，从而让观众产生运动的错觉，感受到所需要的艺术效果。

低速摄影 亦称“慢速摄影”。以低于正常画幅频率（24格/秒）进行电影摄影的方法。其所摄取的物体运动过程，在通常频率（24格/秒）的放映条件下映演，可获得较实际过程为快速的银幕效果，即所谓“快动作”镜头。一般用以摄取车辆行驶、人马奔跑等，造成急剧、紧张的视觉效果。

快速摄影 以高于正常的画幅频率（24格/秒）进行电影摄影的方法。其所摄取的物体运动过程，在通常频率（24格/秒）的放映条件下映演，可获得较实际过程缓慢的银幕效果，即所谓“慢动作”镜头。在电影摄制中，快速摄影的画幅频率最高为240格/秒。科学研究中，以千格/秒甚至万格/秒以上画幅频率摄取瞬间过程，称“高速摄影”。

活动遮片摄影 背景合成摄影的一种。是特技摄影的重要方法。通常先在由单色光（红外光、紫外光、钠光或蓝色光）照明的幕前，摄取演员的表演；借助由此得到的一条外形轮廓与演员表演完全相同的黑色剪形遮片，把已曝光的部位遮住保护起来。再补摄（或补印）所需的背景景物，使之成为一幅完整的画面。常用以表现电影中某些惊险场面或非现实的幻想情景。

定格 电影镜头表现手法。即银幕上活动影像突然固定不动，给人的视觉感受与照片相似，能产生银幕时空凝固的艺术效果，用以强调特定情景或场景转换。也常用于影片结尾，表明故事虽告结束，但仍留给观众以回味与思考。

主观镜头 从影片中某一角色的视点出发表现事物的镜头。往往同时表现影片中人物对事物的观感及其心理活动，带有鲜明的感情色彩，借以引导观众对角色的认识与理解。常采用焦点变化、影像变形、动作变速以及画面与音响的错位等手法，使其主观性更为突出。

客观镜头 影片中以叙述者的视点表现事物的镜头。常用以介绍背景、交代剧情、描写人物等，引导观众进入规定情境。客观镜头的运用，一般体现影片创作者的立场、观点和思想感情。

摄影角度 摄影机拍摄时与被摄对象之间形成的角度。亦称“机位角度”。用以代表观众或影片中人物的视线。摄影机与拍摄对象处于同一水平位置的称为平摄（常见的有正面平摄、侧面平摄和斜面平摄）；摄影机从低处向上拍摄称为仰摄；从高处向下拍摄称为俯摄；拍摄方向与地面垂直称为顶摄。不同的摄影角度能够表现创作者不同的主观感情，从而让

观众产生特定的心理感受。如仰摄容易造成高大威严的效果，俯摄则容易造成渺小、孤独的效果等。

俯摄 摄影机从高处向下拍摄的方法。用这种方法摄取的画面，可以展示俯视的效果。在电影摄影中，用以代表观众或影片中人物居高临下的视线。

仰摄 摄影机从低处向上拍摄的方法。在电影摄影中，用以代表观众或影片中人物仰望的视线。

移动摄影 摄影机在动态过程中进行拍摄的方法。手持或把摄影机置于移动车、升降机以及直升机等运载工具上，对拍摄对象作推近、拉远、跟随、横移或升降运动的摄影方法分别称为推、拉、跟、横、升、降等。移动摄影能在不切换镜头的情况下，创造出连贯流畅而又富于变化的电影摄影造型效果。

摇摄 摄影机机位不动，机身作上下或左右运动的摄影方法。用以表现影片中人物（或引导观众）环视周围事物，纵览场景全貌，或根据场面调度的需要，揭示被摄对象之间的联系。

倒摄 电影特技摄影方法之一。摄影机内的胶片作反方向运行的摄影方法。用这种方法摄取的物体运动过程，在银幕上表现为与实际运动过程相反。一般用以拍摄惊险场面。如用倒摄法摄取汽车从悬崖边安全地倒驶，放映于银幕上则为汽车直冲悬崖、险遭坠崖的情景。

跟摄 俗称“跟镜头”。摄影机跟踪运动着的被摄对象，造成连贯流畅的银幕效果。

移摄 电影运动摄影的一种。指摄影机沿各个水平方向移动所作的摄影。移动方向分为横向和纵向两种。常用于展示或跟随被摄对象，也是获得长镜头的一种手段。

升降车 由摄影平台、升降臂等组成的运动摄影器械。可在高低、左右、前后的位置和俯仰平侧等角度连续变换摄影机位，从而在三维空间内取得特殊、复杂的运动摄影效果，多用于长镜头拍摄。

样片 亦称“工作样片”。影片摄制中供剪辑用的画面正片。摄制组按场景拍摄后，由洗印部门将其所摄底片冲洗出来，并随即据以印出样片。每个阶段拍摄的不完全样片称为阶段样片，供创作人员检查艺术和技术质量。影片拍摄完成后经修剪确定的全部样片称为完成样片，影片据以进入后期制作。

正片 印制照片、幻灯片、影片拷贝用的感光材料的总称。主要有黑白和彩色两大类，并有不同型号的照相纸、放大纸与胶片等许多品种。将底片上的负像转印于其上，经冲洗加工，得到明暗、色彩与被摄体一致的正像。印制影片拷贝用的称为电影正片。

负片 用于拍摄的感光材料的总称。感光后亦称为底片。形成的负像与被摄体明暗相反，色彩互补。拍摄影片用的称为电影负片。

胶片 采用透明、柔韧薄片作支持体（片基）制成的感光材料的总称。一般亦称“软片”、“胶卷”，以区别于玻璃片基的硬片。主要由片基和感光层两部分构成。片基由三乙酸纤维酯或聚酯（俗称“涤纶”）等制成；片基上涂布由精胶、卤化银、增感剂等组成的乳剂，作为感光层。主要有黑白和彩色两大类。根据感光性能、规格和用途的不同，又分为许多类型和品种。

电影胶片 摄制影片用的感光材料的总称。其构造原理与一般胶片相同，是整卷的狭长条带，边缘冲有等距离排列的齿孔，以便由电影机械的齿轮传动运行。宽度主要有70、35、16毫米等规格。在电影制作中，摄影、录音和印制影片拷贝，分别使用感光性能不同的电影胶片。

多层彩色电影胶片 供摄制彩色影片用的电影胶片。根据“减色法”原理，在片基上分层涂布只感受蓝、绿、红三原色光

的感光乳剂(以及其他辅助性涂层)。经过摄影曝光和显影加工,胶片上的三个乳剂层分别还原得到银粒影像。同时,其中所含的成色剂同显影剂的氧化产物偶合,各自形成与所感色光互为补色的染料,再把银粒漂去,就得到与被摄体互为补色的彩色负像。将彩色负像复印到彩色正片上,根据同样的成色原理,最后得到与被摄体色彩一致的正像。还有一种反转型多层彩色胶片,拍摄后经特殊显影加工,可不需复印,直接得到彩色正像。

安全胶片 "易燃片"的对称。胶片品种之一。即由三乙酸纤维酯片基或聚酯(俗称"涤纶")片基制成的胶片。其可燃性弱于同等量的新闻纸,因此比较安全。20 世纪 50 年代起被广泛采用。

易燃片 "安全胶片"的对称。胶片品种之一。由硝酸纤维酯片基制成的胶片。因其燃烧点低(170℃左右),极易燃烧,故名。自 20 世纪 50 年代起,已被安全胶片所取代。

底片 ❶指照相、电影摄影用的负性感光胶片。有黑白和彩色两大类,按其宽度、感光性能又分为许多品种。❷指负性感光胶片经摄影曝光与显影加工后所得到的摄有负像的半成品。黑白片负像各部分的明暗与被摄体相反;彩色片负像则与被摄体互为补色。

电影摄影机 简称"摄影机"。供摄取被摄体活动影像的精密光学机械。成像原理与一般照相机相同。主要部件包括镜头、曝光装置、输片机构,和供、收片暗盒等。暗盒内的整卷电影胶片,由与动力相连接的齿轮输送,在摄影机内连续运行,当其经过片窗时,受到间歇机构的控制,变连续运行为间歇运行,并在片窗前有一刹那的停留(通常停留 1/24 秒),这时与其相配合的遮光器打开光路,使胶片接受由镜头捕捉到的影像,逐格曝光记录于胶片上,得到被摄体姿势渐次变化的一系列静止画幅。

变形附加镜 西尼玛斯珂普(英语 cinemascope 的音译)系统宽银幕电影采用的一种光学附件。在普通摄影镜头前,加装摄影变形附加镜,使所摄景物的影像横向压缩,在胶片上形成狭条状的变形像。这样所摄取的画面,左右两侧的空间范围,就比普通银幕画幅为宽。放映时,也加装放映变形附加镜,使胶片上的变形影像再横向扩展,恢复成为正常影像,成为宽银幕画面。

耗片比 拍摄一部影片所耗胶片量,与影片摄成后的有效长度之比。由于有些镜头需重复拍摄,而每个镜头又须前后留有余量,耗用胶片量理应多于片长。耗片比的大小是影响一部影片成本的因素之一。

电影照明 拍摄电影所需的人工布光。利用各种照明器材,对场景、人物等被摄对象布置不同距离、角度、面积和强度的灯光,使被摄对象获得具有艺术感染力的摄影效果,以突出人物形象,烘托环境气氛,使画面富于造型表现力。

布光 运用人工光源对被拍摄的场景、人物等布置照明。在电影拍摄中,从影片风格和规定情景及所使用底片的性能等出发,按照自然光照的效果真实地反映被摄物的质感的要求来分布照明灯光,以起到渲染气氛、烘托人物、表达主题和交待剧情的作用,使画面富于造型表现力。

剪辑 影片创作过程的重要阶段及重要手段之一。以分镜头剧本为基础,根据总体艺术构思和电影表现方法的要求,将已拍成的全部镜头(画面)和声带(对白、音乐、音响效果)经过选择、整理和修剪,有机地组接起来,形成一部完整的影片。

剪接 影片制作工序之一。将拍摄的胶片进行整理、修剪、排列、连接。

声画对位 电影剪辑手法之一。指对电影中的声音和画面作同步或非同步的结合。前者的声音其声源出现在画面或画面的外延中。后者的声音虽来自画面

以外的时空，却与画面对比传达出一种新的含义，以达到刻画心理、渲染情绪、叙述情节的目的。

切 电影中转换时间和空间的形式之一。指将前后两个场景不同的画面不用技巧地直接衔接起来，使前一个场景的画面刚一结束，后一个场景的画面迅即出现，以此收到对比强烈、节奏紧凑的效果。其中，保持时间顺序和动作连贯性的称直接切换；打断时间顺序的称跳切。影片中同一场景不同镜头之间的衔接，一般也称为“切”。

化出化入 简称“化”，亦称“溶出溶入”。电影中转换时间和空间的形式之一。在一个画面逐渐隐去（化出）的同时，另一个画面逐渐显露出来（化入），银幕上出现前后画面重叠的效果。用以表现事物之间的某种联系、人物的心理活动，或者表示时间的流逝、地点的变换。

划出划入 简称“划”。电影中转换时间和空间的形式之一。有爆破型、扇面型、圈出圈入等。常用的形式是：用一条明晰或模糊的直线，从画幅边缘开始，或横、或直、或斜地将前一个画面迅速抹去，同时展现下一个画面。这一方法适用于表现场景的迅速转换，造成爽利明快的节奏。

淡入淡出 亦称“渐显渐隐”。电影中转换时间和空间的形式之一。“淡入”是一个画面从完全黑暗到逐渐显露，以至完全清晰的过程，表示一个段落的开始；“淡出”是一个画面从完全清晰到逐渐转暗，以至完全隐没的过程，表示一个段落的结束。运用这种方法，可使观众产生完整的段落感，与舞台演出的开幕和闭幕近似。

溶出溶入 即“化出化入”。

渐显渐隐 即“淡入淡出”。

多画面 亦称“分割画面”。电影的一种表现手法。在银幕上同时出现两个或两个以上不同的画面，造成反衬、对比等效果。常用以表现同一时间不同空间的人物和事件。

画外音 电影制作过程中处理声音的一种方法。某些镜头所表现的声音，其声源（人、物体）不在画面内，而来自画面以外或幻觉等精神世界中。其成功运用，在于发挥声音的创造作用，构成各种声画蒙太奇效果。

闪回 在故事影片客观叙述镜头中突然切入片断的主观回忆镜头。将人物对过去生活的记忆，通过画面或声音以直观的形式再现出来，是电影艺术特有的表现角色心理活动的手段之一。

录音 亦称“录声”。使声音通过传声器、放大器转换为电信号，用不同的材料和工艺记录下来的过程。录音工艺有模拟录音与数字录音。录音方法分为机械录音、磁性录音、光学录音和激光录音。

录音机 供记录声音用的电声设备。由传声器、放大器和记录器三部分组成。声波通过传声器，转换成相应的信号电流，经放大后转换为机械的、光学的或磁场的信号记录到录音材料上。20 世纪 80 年代开始出现运用数字处理技术的录音设备。

录音棚 用来录制影片中声音的建筑物，尤指混录各种声音如对白、音响、音乐的混录棚。要求能隔绝外界噪声和配备对声音作技术处理的设备。

电影录音 录取影片中所要表现的各种声音（对白、音乐与音响效果），并对它们进行加工与合成的工艺过程。有与拍摄画面同时进行的同期录音，有在拍摄画面前先录歌唱或音乐的先期录音和拍摄画面后再配音的后期录音等。

光学录音 亦称“感光录音”。影片制作中在感光胶片上记录声音的方法。声波通过电声器械，在光调幅器的作用下，转换成有强弱或大小变化的光束，使恒速运行着的胶片曝光，经过洗印加工，得到一条光学声带。影片放映时，声带经过放映机的发声装置，受到光的照射，由换能

装置产生光电效应，通过放大器、扬声器还原为声音。近代光学录音的发展，已采用电子扫描、激光调制等技术。

混合录音 简称“混录”。合成影片中各种声音的录音方法。将影片摄制过程中分别录下的对白、音乐、歌唱、音响效果等同时还原，经再录音制成一条将各种声音有机组合在一起的混合声带，同画面配合，表达影片的内容和艺术效果。

立体声 使人感到声源分布在空间的声音。人的双耳能辨别声源的距离和方向，故听音有空间感觉。适当组合和安排传声器、放大系统和扬声器，能产生立体声的效果。宽银幕电影、全景电影和环幕电影，由于银幕宽度增大，单方向发声则与画面的真实感不适应，故多采用立体声。

拟音 电影中的声音创作手段之一。即用人工方法模拟影片中所需要的音响效果，如动作音响（脚步声、马蹄声）、自然音响（风声、雷声）、非自然的特殊音响（凭借主观想象人为制造出来的音响）等。

声带 录有声迹的胶片或磁带。一般有声影片大都采用光学声带（参见“光学录音”）。影片拷贝上的声迹位于画面的旁边。影片放映时，声迹经过放映机的发声装置，即能还原出声音。

配音 电影录音方法的一种。将未经现场录音（即同期录音）所摄取的画面（镜头段落）放映在银幕上，按照口型、动作和情节需要，借助与放映机同步运转的录音机及其调音装置，配录对白、解说、音响效果和音乐。译制片即通过配音制成。

电影音乐 专为影片创作的歌曲和器乐。通过音乐形象表现影片的环境气氛、人物情绪和主题思想，以增强影片的感染力。是一部影片艺术形象的重要组成部分。表现形式通常根据影片的总体构思，与影片的视觉形象和其他声音元素结合，采用主题贯串、分段展示的结构形式。

主题歌 电影、电视、戏剧等作品中表达主题思想的歌曲，是该作品音乐的核心部分。

字幕 出现在银幕或屏幕上的说明性文字的总称。包括片（剧）名、职演员表、对白、唱词及人物介绍、时间、地点等。

电影美工 亦称“美工”。电影美术工作的简称。包括布景的设计和制作，外景的选择和加工，人物造型（化装、服装）的设计，道具陈设的设计和选用，以及绘制背景等。电影美术工作者亦习称“美工”。

试镜头 故事影片筹备阶段的工作之一。指让影片中某一角色的待选演员表演剧中片断并拍摄下来，以观察其内在和外在条件是否符合角色要求，与其他演员能否相互配合等。是导演挑选和确定演员人选的有效方式。摄影、美术等部门的创作人员也以此进行胶片性能、化妆、服装等方面的试验，以共同探索塑造未来银幕形象的途径。

替身演员 俗称“替身”。在某些有特殊难度或需要特殊技能的镜头中代替演员表演的人。

特型演员 指符合特殊外形要求或经过化妆能达到与人物形似的角色扮演者。

“无厘头”表演 对来源于周星驰喜剧电影中一种表演形态的称谓。指不讲逻辑和常理，以夸张、嬉闹、即兴的对白和动作求得嘲弄传统和权威等效果。

双片 指影片的画面与声带相分立的样片。其中，全片剪辑完成，画面与对白声带相分立的，称为对白双片；影片经过混合录音，加进其他声音元素如音乐、歌曲、音响效果等，但画面与声带仍分立的，称为混录双片。双片可在特制的放映机上作声画同步放映。

拷贝 英语 copy 的译音。指一部影片摄制完成后，由影片洗印部门将画面与声迹从底片转印到正片上，制成供发行、放映的影片成品。根据一部影片的发行规模来决定拷贝的制作量和市场投放量。

光学技巧印片 电影特技摄影的重要

手段之一。通过光学系统传递影像，进行投映式拍摄的印片工艺。一般都在光学技巧印片机上制作，将事先摄取的画面（素材），通过透镜组投映于胶片上进行复制加工。对被复制的画面，可作不同速度、比例和方向的变换，也可作画幅增减、放大或缩小，以及加入各种遮挡技术，把几个素材画面中的景物，重新有机地组合在同一幅画面中，从而创造出非一般摄影或印片方法所能获得的特殊效果。

叠印 电影的一种表现手法。将两条（或两条以上）不同内容的画面底片，在制作拷贝时叠合印在一起，使这些画面同时在银幕上重叠显现，用以表现影片中人物的回忆、想象及梦幻等；或构成并列形象，使观众产生联想、对比等。

动画设计 动画片创作的主要部分之一。可分为人物造型设计和背景设计。前者要求设计者根据剧本和导演的意图设计和绘制出具有个性和美术风格特征的角色形象的图稿。后者则要求设计绘制出影片背景的风格、色调及主要场景造型的画稿。一部动画片的人物造型设计和背景设计在风格、形式上应和谐统一。

原画 指动画设计者绘制的镜头中角色和物体关键性动态的画稿。包括动作的起止及转折时的形象，它可以决定动画影片中动体的动作幅度、节奏、形态的变化等，赋予静止的形象以生命和性格，是动画片创作中重要的工序之一。

审查制 对电影的内容和技术质量作审查（也称检查）的制度。审查的主体为与制作人无利益关系、不对产品承担经济责任的部门，一般由政府或电影行业组织行使该职能。不同的国家和社会制度对电影有不同的审查标准。审查标准的制订同一定的意识形态、道德观念和价值取向密不可分。

电影发行放映

院线 由一个电影发行主体集合若干电影院组成的电影发行放映联合体。内部统一协调供片、排片，并有确定的财务核算关系。对外与其他院线形成竞争关系。

院线制 由一个电影发行主体以资本和供片为纽带，组合若干电影院，实行统一品牌、统一排片、统一经营、统一管理的发行放映体制和机制。是一种具有规模效应的现代影院经营模式。

发行 电影版权拥有者在一定的时间和地区内对该影片作有偿传播的业务。是电影业经营的重要环节。采用自立、联合、代理等方式，通过院线的影院来获取影片的市场回报。

档期 电影片上映的具体时间段。影片发行方或放映方依据影片的题材、类型以及不同时间段的市场需求，选择在特定的时期推出特定的影片，以实现商业利润的最大化。是电影在市场运作中取得成功的关键因素之一。

排片 指电影发行者对拷贝使用即放映的场次、时间、地点所作的安排。其目的是为了在多个影院同时放映一部影片的情况下充分合理地使用有限的拷贝，创造最大的经济利益。也指具体影院制定的一月或一周的放映计划。

票房收入 电影院及其他放映单位通过向观众出售电影票的方式获得的经济回报。是衡量影片商业价值和经济效益的主要指标，也是实现制片、发行赢利的主要途径。

上座率 指影院放映时观众人数占影院总座位数的比例。可反映出一定时段内观众对某部影片的褒贬态度，是衡量影片商业价值的重要标准。

首轮放映 是对一部新片进入市场所

作的首次规模化的放映安排。它是影片多轮放映中最重要的一轮，其放映收入是该影片总票房收入的主要部分，关系到该影片营销的成败。一般挑选市场效益好的院线和影院来承担。

二轮放映 指影片在首轮放映后间隔一段时间后作的再次放映。作为影片整个营销过程中的组成部分，是对影片市场价值的再次开发。

分级制 由政府部门或行业组织根据本国本地的具体情况将电影产品按内容划分成若干级，规定每一级影片允许观看的观众群的制度。该制度对未成年观众的观影范围作出强制性规定以维护社会风尚、保护未成年人利益。不少国家以此代替审查制，将观影的选择权交给观众，让观众实行自我保护。

银幕 ❶供放映电影、幻灯及投影电视用的屏幕。最初的银幕由白布制成。后用布坯或塑料（聚氯乙烯等）为幕基，喷涂掺有氧化钛或金属粉末的涂料，分别制成供放映一般电影的漫反射银幕或放映立体电影的增益银幕。另有用半透明材料制成的透射银幕、用玻璃珠涂料制成的定向反射银幕，供背景放映（参见“背景放映合成摄影”）、白昼放映等使用。❷借指电影或电影事业。如：把话剧搬上银幕；离开银幕多年。

70 毫米电影 宽银幕电影的一种。采用宽度为 70 毫米的单条胶片（每格画幅占 5 个齿孔）进行摄制和放映。因其画幅（高宽比为 1∶2.2）尺寸大，投映于宽银幕上，能大大增强观众的临场感。配有多声道立体声还音系统。

宽银幕电影 宽画幅的电影。其投映银幕比普通银幕（高宽比 1∶1.37）宽。出现于 20 世纪 50 年代。可使观众看到更广阔的景象，增强真实感。包括全景电影、70 毫米电影、变形法宽银幕电影和遮幅式宽银幕电影等。配合宽阔的银幕视野，采用多声道的立体声还音系统，使其更富有艺术感染力。

遮幅式宽银幕电影 俗称“假宽银幕”。宽银幕电影的一种。拍摄时，将摄影机的片窗稍作改装，使拍摄在胶片上的画幅在高度上遮去一些，形成 1∶1.65 或 1∶1.85 的高宽比。放映时，除对放映机的片窗也作同样改装外，主要是使用短焦距（一般为 90 毫米或更短）放映物镜，由此产生宽银幕效果。这种方法在摄制和放映时比较经济、简便。

立体电影 给观众以三维视觉的电影。根据双眼视觉原理，用并列且同步运转的两台摄影装置，分别代表人的左、右眼，同时摄取两个影像。将这两个由于视点不同而略呈偏差的影像，同时投映在银幕上，并使观众的左、右眼睛分别只能看到其中相应的一个影像，由视神经传至大脑，叠合在一起，就产生了立体感。立体电影有两类：一类要戴特制眼镜（红绿眼镜或偏光眼镜等）观看；另一类不戴特制眼镜，而由光栅银幕产生立体感。

环幕电影 亦称“全周电影”。在环形银幕上放映的特种电影。观众厅内壁布置九块银幕，拼接成呈 360° 的环幕。由 9 台摄影机组成环幕电影摄影系统，经同步运转摄得并制成 9 条 35 毫米影片。观众厅的外走廊辟作放映室，依次装有 9 台放映机，并由同步驱动装置所控制。观众站立观众厅中，为银幕圈所包围，可随意欣赏。由于银幕视野极为开阔，且配有多声道立体声，使观众产生强烈的临场感。

巨幕电影 投映于巨幅银幕上的特种电影。以 70 毫米胶片摄制。银幕一般宽 30 米，高 23 米，映出的画幅面积为 35 毫米电影的 10 倍。画幅尺寸有三种（分别占用 15 齿孔、10 齿孔或 8 齿孔），能在银幕上表现宏大的场景；同时伴以多声道立体声还音，使观众产生强烈的临场感。一般在科技馆、宇航馆及博览会中放映。

球幕电影 在球面形银幕上放映的电影。在圆顶的观众厅内，一般设置四分之

一球面的银幕，采用水平视角较大的鱼眼镜头，将影像投映于其上，并伴以多声道立体声响，使观众产生临场感。

穹幕电影 在直径20～30米的半球面银幕上放映的电影。银幕与阶梯式观众座席区成一定角度，观众仰视银幕如同苍穹。影片的拍摄与放映，均采用超广角（水平视角大于180°）鱼眼镜头，以获得广阔而清晰的影像。半球面银幕从观众面前伸向身后，并配有多声道立体声还音系统，使观众产生强烈的临场感。一般在天文馆、宇航馆及博览会中放映。

变形法宽银幕电影 宽银幕电影的一种。银幕的高宽比为1∶2.35。拍摄时，在摄影机上附加变形附加镜，使电影胶片上摄得的影像，按2∶1的倍率横向压缩，呈现为狭条状的变形像。放映时，放映机上也附加变形附加镜，使映出的影像按1∶2的倍率横向拉宽，恢复成正常的影像，从而使观众看到广阔的银幕视野。并配有多声道立体声还音系统。

电影放映机 供放映影片用的光学机械。由灯箱、光学系统、传动输片系统和供、收片盒等构成。在影片运行中，以24幅/秒的速度，将放大了的活动影像（画面）投映于银幕。有声电影放映机还装有发声装置（参见“光学录音”）。根据影片宽度不同，放映机主要有16、35、70毫米等规格，并制成固定式的座机和便携式的流动机，以适应不同的放映条件。

70毫米电影立体声系统 电影立体声系统的一种。印片时将磁性六声道的立体声印制到70毫米电影拷贝上。只能用于适合于该系统的影院放映。

杜比（光学）电影立体声系统 即Dolby SR系统。电影立体声系统的一种。将经过SR降噪器处理的四声道立体声经过模拟矩阵编码后印制到35毫米电影拷贝上。

Imax ❶Imax Maximum的缩写。一种能够放映比普通银幕更大、清晰度和分辨率更高的影片的电影放映系统。包括特定制作的影片拷贝、放映机、音响系统、银幕等。观看时可以获得更为逼真和震撼的视听效果。亦可放映用双胶片录制的立体电影（即3D电影，又称三维电影）。❷总部设在加拿大的经营和开发Imax技术及相关设备的专业技术公司。经营范围有该放映系统的设计、租赁、销售、维修及用该技术为普通胶片拍摄的影片作数字式转换等。该公司以独资或合作的方式在全世界建立使用该技术的电影院。

中国电影家

郑正秋（1888—1935） 中国电影编剧、导演，早期话剧（新剧）活动家。原名芳泽，号伯常，别署药风，广东潮阳（今汕头市潮阳区）人。1913年从事电影工作，参与编导的《难夫难妻》是中国第一部故事影片。后在上海、武汉等地从事新剧活动。曾参与发起组织新民、民鸣、大中华等剧社，编演过一些有爱国思想和社会改革意义的戏剧。1922年参与创办明星影片公司，次年编写电影剧本《孤儿救祖记》。编剧或编导的影片有40余部，著名的有《姊妹花》等。

张石川（1889—1953） 中国电影导演、电影企业家。原名伟通，字蚀川，浙江宁波人。1913年与郑正秋合导中国第一部故事片《难夫难妻》。1922年发起创办明星影片公司。编导的影片有《黑籍冤魂》、《掷果缘》（亦称《劳工之爱情》）、《孤儿救祖记》、《歌女红牡丹》、《女儿经》、《压岁钱》以及《火烧红莲寺》等。抗战时期曾任中华联合制片股份有限公司分厂厂长兼导演。1946年后为香港大中华和上海大同电影企业公司执导《长相思》、《乱世的女性》等影片。

黎民伟（1892—1953） 中国电影事业家、导演、摄影师。原籍广东新会（今江门

市新会区)，生于日本。早年在香港求学。1911年参加同盟会。1913年自编自导短故事片《庄子试妻》，并反串女主角。1922年参与组建香港民新制造影画片公司，翌年创办民新影片公司，自任副经理兼摄影师。曾拍摄大量有关孙中山革命活动和北伐战争的新闻纪录片。1928年执导反帝故事片《祖国山河泪》和《蔡公时》。1930年任联华影业公司第一厂主任。抗战胜利后曾主持香港仙乐电影院。

程步高(1896—1966)　中国电影导演。字齐东，浙江平湖人。1924年从影。1928年起在明星影片公司任编导，先后导演《离婚》、《不幸生为女儿身》等影片。"一·二八"事变时曾亲临前线拍摄新闻纪录片《上海之战》。1933年导演由夏衍编剧的《狂流》，后陆续导演了《春蚕》、《同仇》、《到西北去》、《小玲子》等影片。1937年导演号召抗日的影片《夜奔》。抗日战争时期在国民政府军事委员会政治部第三厅工作，并任中国电影制片厂编导。抗战胜利后编导影片《乱世儿女》。1947年去香港，导演了《春城花落》、《海誓》、《美人计》等影片。著有回忆录《影坛忆旧》。

但杜宇(1897—1972)　中国电影导演。原名但祖龄。贵州广顺(治今长顺县广顺镇)人。早年毕业于上海国画美术院(上海美术专科学校的前身)。1920年创办上海影戏公司。处女作《海誓》为中国最早的长故事片之一。1931年后在联华、香港大中华等影片公司担任导演。共编导电影约40部。

邵醉翁(1898—1979)　中国电影事业家、导演。原名仁杰，浙江宁波人。上海神州大学法科毕业。曾任上海地方法院及会审公廨律师、中法振业银行经理。1922年集股经营"笑舞台"。1925年创办天一影片公司，任总经理兼导演。1934年在香港建立天一分厂。曾导演30余部影片。新中国成立后退出电影界，定居上海。

杨小仲(1899—1969)　中国电影编剧、导演。原名杨保泰。江苏常州人。1916年入上海商务印书馆补习学校半工半读。1920年改编文明戏《阎瑞生》为电影剧本。1925年开始独立编导影片。与人合作创办昌明影片公司。1931年后入联华、新华等影业公司任编导。抗战爆发后曾赴绥远前线拍摄纪录片。1942年后在中联、华影、国泰等影业公司任编导。新中国成立后任上海电影制片厂导演。一生编导影片80部左右，在早期武侠片、儿童片和戏曲片创作上卓有成就。代表作有《火焰山》、《良宵》、《红羊豪侠传》、《陈三五娘》、《兰兰和冬冬》、《孙悟空三打白骨精》、《宝葫芦的秘密》等影片。

朱石麟(1899—1967)　中国电影导演。江苏太仓人。1923年任华北电影公司编译部主任。1932年任联华影业公司导演，与罗明佑合编电影剧本《故都春梦》。后陆续编写《恋爱与义务》、《良宵》、《泣残红》等电影剧本，编导影片《慈母曲》、《联华交响曲·鬼》、《新旧时代》等。后在中联、华影导演《万世流芳》、《现代夫妻》等影片。1946年去香港执导影片《清宫秘史》、《误佳期》、《一板之隔》、《水火之间》。1954年参加凤凰影业公司，执导《一年之计》等影片。

孙瑜(1900—1990)　中国电影导演、编剧。原名成玙，四川自贡人。1923年清华学校文学系毕业，先后在美国威斯康星大学、哥伦比亚大学、纽约摄影学院学习戏剧、电影编导，电影摄影等。1926年回国，翌年在上海长城画片公司执导影片《潇湘泪》(后改名《渔叉怪侠》)。1929年任民新影片公司编导。1930年任联华影业公司编导，执导《故都春梦》。30年代先后执导《自由魂》、《共赴国难》、《小玩意》等十余部影片，其中有代表作《大路》。抗战爆发后至重庆，先后为中国电影制片厂和中央电影摄影场执导《火的洗礼》和《长空

万里》。1945 年赴美国考察，1948 年回国，为上海昆仑影业公司编导影片《武训传》。新中国成立后任上海电影制片厂导演，执导《鲁班的传说》等影片。著有回忆录《银海泛舟》和《孙瑜电影剧本选集》。

万氏兄弟 中国美术电影导演万籁鸣（1900—1997）、万古蟾（1900—1995）、万超尘（1906—1992）、万涤寰（1908？—2000）四兄弟的合称。中国早期动画电影的拓荒者。原名万嘉综、万嘉祺、万嘉结、万嘉坤，江苏南京人。籁鸣自幼习画，1919 年入上海商务印书馆美术部，后兼任《良友画报》编辑，并出版画册《人体表情美》、《人体图案美》。1920 年前后，古蟾、超尘、涤寰相继从上海或南京美术专科学校毕业入商务印书馆影戏部。1926 年，四兄弟绘制了中国第一部动画广告片《舒振东华文打字机》和中国第一部动画短片《纸人捣乱记》（即《大闹画室》）。1930 年后，四人入联华、明星影片公司创作动画片。抗日战争时期，涤寰改营照相业，籁鸣、古蟾、超尘三兄弟入武汉中国电影制片厂、上海新华联合影业公司等，从事抗战题材的动画片创作。至新中国成立前，四人共联合编导动画片 19 部，代表作有中国第一部有声动画片《骆驼献舞》、中国第一部大型有声动画片《铁扇公主》等。新中国成立后，三人相继入上海美术电影制片厂。籁鸣创作了《大闹天宫》（与唐澄合作）等动画片。古蟾摄制了《猪八戒吃西瓜》、《渔童》、《人参娃娃》、《金色的海螺》等剪纸片。超尘曾任中国第一部彩色关节木偶片《小小英雄》技术指导，并摄制了《机智的山羊》、《雕龙记》等木偶片。

王献斋（1900—1942） 中国电影演员。原名王有延。原籍山东，生于俄罗斯海参崴。上海沪江大学医科毕业。1922 年入明星影片公司学习并参加表演。抗战爆发后，参加上海影人剧团赴四川演出话剧。1939 年回沪，入华新、华成等影片公司任演员。一生参加演出影片 100 部左右，曾在《张欣生》、《孤儿救祖记》、《玉梨魂》、《空谷兰》、《火烧红莲寺》、《啼笑姻缘》、《歌女红牡丹》、《狂流》、《劫后桃花》、《压岁钱》等影片中扮演重要角色。为中国早期电影中著名的反派演员。

吴印咸（1900—1994） 中国电影摄影师。原名吴荫诚。江苏沭阳人。1922 年毕业于上海美术专科学校。1927 年在上海从事舞台布景绘制和照相馆摄影工作。1932 年任上海天一影片公司布景师。1934 年后任电通股份有限公司、明星影片公司摄影师。1938 年至延安参加延安电影团。1946 年入东北电影制片厂，先后任技术处处长、副厂长、厂长。1955 年任北京电影学院副院长兼摄影系主任。其担任摄影师的电影有《风云儿女》、《都市风光》、《马路天使》、《延安与八路军》、《南泥湾》、《红旗谱》、《白求恩大夫》等 13 部，多为中国电影史上有重要影响的作品。著有《摄影艺术表现方法》、《摄影用光》、《吴印咸摄影作品珍藏》、《摄影回忆录》等。

龚稼农（1902—1993） 中国电影演员。江苏南京人。东南大学体育科肄业。1925 年从影，曾为民新影片公司主演《玉洁冰清》，后入明星影片公司任演员，在《火烧红莲寺》、《歌女红牡丹》、《狂流》、《春蚕》等 60 余部影片中扮演主要角色。抗战爆发后任国华等影片公司演员。1949 年去台湾，参加《罂粟花》、《吴凤》等影片的演出。著有《龚稼农从影回忆录》。

李萍倩（1902—1984） 中国电影导演。原名李椿寿。安徽桐城人。1919 年肄业于上海沪江大学社会系。1922 年入明星影片公司学习。1924 年与人创办神州影片公司。1926 年起先后在天一、明星、新华、文华等公司执导电影，并参加进步电影运动，参与发起成立上海电影救国会。抗战后在香港永华、长城等公司拍片。一生拍片近百部，其中包括《歌场春色》、《时代的女儿》、《女儿经》（与人合作）、《家》

(与人合作)、《绝代佳人》等。

罗明佑(1902—1967) 中国电影事业家。原籍广东番禺(今广州市番禺区),生于香港。广东高等师范学校毕业,后就读于北京大学法学院。1919年起经营电影放映业。1927年创办华北电影公司,拥有华北地区20余家电影院。1930年以华北电影公司名义与民新影片公司合拍《故都春梦》和《野草闲花》,同年合并大中华百合影片公司等成立联华影业制片印刷有限公司,任总经理。抗战爆发后在香港主办《真光》电影半月刊,宣传抗战电影。

史东山(1901—1955) 中国电影导演。原名匡韶,浙江杭州人。1922年起任电影美工师。1925年编导影片《杨花恨》。1931年入联华影业公司,编导《奋斗》、《女人》和《人之初》等影片。抗战爆发后在重庆加入中国电影制片厂,并编导《保卫我们的土地》、《好丈夫》等影片。1946年在上海编导影片《八千里路云和月》。新中国成立后任文化部电影局技术委员会主任和艺术委员会委员,并改编和导演影片《新儿女英雄传》。论著有《电影艺术在表现形式上的几个特点》。

阳翰笙 见264页。

卜万苍(1903—1974) 中国电影导演。安徽天长人。1921年入中国影片制造公司,任短片《饭桶》摄影。1924年起在大中华、明星影片公司任摄影师。1926年后在民新、联华等影片公司任导演,执导《玉洁冰清》、《恋爱与义务》、《母性之光》、《木兰从军》、《貂蝉》、《西施》等影片。1942年后在中联影片公司导演《万世流芳》等影片。后在香港创办泰山影业公司,并为香港、台湾一些制片公司执导《吴凤》、《梁红玉》等影片。一生导演影片80余部。

侯曜(1903—1942) 中国电影导演、编剧。广东番禺(今广州市番禺区)人。毕业于南京高等师范学校。1924年任长城制造画片公司编剧主任兼导演,编导《弃妇》、《伪君子》等影片。后任民新、联华北平分厂编导。1933年在香港创办文化影片公司。1938年加入南洋影片公司,编导抗日影片《血肉长城》、《最后关头》、《太平洋上的风云》等。1942年在新加坡遭日军杀害。著有《影戏剧本作法》,为中国最早的编剧法专著。

林楚楚(1905—1979) 中国女电影演员。原名林美意。广东新会人。生于加拿大温哥华。1919年与中国早期电影事业家黎民伟结婚。1925年起先后在民新、联华等公司及香港等地演出了《胭脂》、《木兰从军》、《故都春梦》、《天伦》等影片。1953年后息影。一生参加拍摄影片20余部,是中国早期有影响的女电影演员。

沈西苓(1904—1940) 中国戏剧、电影导演。原名学诚,笔名叶沉,浙江德清人。早年留学日本,学美术,并参加进步戏剧活动。1928年回国后参加创造社,1929年与冯乃超等组织上海艺术剧社,从事左翼戏剧运动和进步美术活动。1930年加入左联。1933年起任明星影片公司导演,先后执导影片《女性的呐喊》、《上海二十四小时》、《乡愁》、《船家女》、《十字街头》等,多取材现实生活,具有鲜明的反帝反封建思想。又曾编导反映抗战生活的影片《中华儿女》。

孙师毅(1904—1966) 中国电影编剧、歌词作家。笔名施谊,浙江杭州人。1924年就读于上海国立政治大学。1926年进入电影界。后入神州影片公司,主编《神州特刊》,并发表《电影在艺术中之位置》、《啊,中国影片》等论文。1934年后任联华影业公司、电通影片公司编剧,创作电影剧本《新女性》。同时创作《自由神》、《大路》等影片的主题歌和插曲的歌词。抗战时期任中国电影制片厂特约编导。1949年抵香港,曾任《文汇报》总编辑。1957年回内地后参与筹建中国电影资料馆,后任中国电影资料馆顾问。

吴性栽(1904—1979)　中国电影企业家。字鑫斋,笔名槛外人,浙江绍兴人。原经营颜料业。1924年在上海创办百合影片公司,后任大中华百合影片公司董事长、联华影业公司董事长。1938年起相继创办合众、春明、大成、文华、清华等影业公司。1948年迁居香港。曾主持生产制作了《假凤虚凰》、《太太万岁》、《夜店》、《小城之春》等影片。

许幸之(1904—1991)　中国电影导演、艺术教育家。原名许达。安徽歙县人。1922年毕业于上海美术专科学校。后赴日本学习美术。1933年任上海天一影片公司美术设计。1934年任电通股份有限公司导演。参与左翼电影、美术运动。1940年后先后在华中鲁迅文艺学院、国立戏剧专科学校、上海戏剧专科学校等处任教授。1950年后任文化部电影管理局编导、上海科教电影制片厂副厂长、中央美术学院教授等职。导演著名影片《风云儿女》等。著有《许幸之画集》。

应云卫　见264页。

马徐维邦(1905—1961)　中国电影导演。原名徐维邦。浙江杭州人。毕业于上海美术专科学校。1924年入明星影片公司任演员。1926年起任导演。1937年起先后在新华、天一、联华等影片公司任导演。擅长拍摄恐怖片。导演的影片主要有《夜半歌声》等。

沈浮(1905—1994)　中国电影导演。原名哀鹃,又名百宁,天津人。1924年入天津渤海影片公司任演员,自编自导自演无声喜剧短片《大皮包》。1933年加入联华影业公司,导演《天作之合》等影片,编写电影剧本《狼山喋血记》。抗战爆发后赴重庆参与组织上海影人剧团,导演《草莽英雄》、《雾重庆》、《重庆二十四小时》等话剧。抗战胜利后任中电三厂副厂长,后加入昆仑影业公司,编导《万家灯火》、《希望在人间》等影片。新中国成立后任上海电影制片厂导演、海燕电影制片厂厂长,执导《李时珍》、《老兵新传》、《北国江南》、《曙光》等影片。

张善琨(1905—1957)　中国电影企业家。浙江吴兴(今湖州)人。曾任上海大世界总经理。1934年创办新华影业公司,相继摄制了《壮志凌云》、《夜半歌声》、《青年进行曲》等影片。抗战时期曾摄制《木兰从军》,1942年后任中华联合制片股份有限公司总经理、中华电影联合股份有限公司副总经理。抗战胜利后以汉奸罪遭国民党政府通缉。1951年在香港创办长城影业公司,翌年恢复新华影业公司。

费穆(1906—1951)　中国电影导演。字敬庐,号辑止,江苏苏州人。1929年进入电影界。1932年因执导《城市之夜》而成名,后相继导演影片《人生》、《香雪海》和《天伦》。1936年导演《狼山喋血记》。抗战爆发后拍摄宣扬抗敌御侮的《北战场精忠录》,后又编导《孔夫子》、《世界儿女》等影片。解放战争期间导演戏曲片《生死恨》和故事片《小城之春》。后去香港,创作电影剧本《江湖儿女》(与齐闻韶合作)。

蔡楚生(1906—1968)　中国电影导演。广东潮阳(今汕头市潮阳区)人。曾在汕头参加业余戏剧活动。1927年到上海参加电影工作。1933年因编导揭示贫富对立的影片《都会的早晨》而知名。1934年编导的影片《渔光曲》获得好评,翌年获莫斯科国际电影节荣誉奖,是中国第一部在国际电影节上获奖的影片。后又陆续编导《迷途的羔羊》、《王老五》,导演《新女性》等影片。抗战时期编写了《游击队进行曲》等电影剧本,并编导了《孤岛天堂》、《前程万里》等影片。1947年与郑君里合作编导影片《一江春水向东流》。新中国成立后任文化部电影局副局长、中国影协主席等职。1962年编导影片《南海潮》。

石凌鹤　见266页。

辛汉文　见265页。

陈波儿(1907—1951)　中国戏剧、电影女演员。广东汕头人。抗战前在上海从事左翼戏剧电影活动,曾主演舞台剧《梁上君子》、《街头人》和影片《桃李劫》、《生死同心》等。1937年加入中国共产党,并组织上海妇女儿童慰劳团赴绥远抗日前线,演出街头剧《放下你的鞭子》等。1938年组织华北妇女儿童考察团。1940年返延安,参加编导舞台剧《同志,你走错了路》等,并创作电影剧本《边区劳动英雄》。1946年参加东北电影制片厂的创建及领导工作,主持拍摄新闻纪录片《民主东北》十七辑,并编导中国第一部木偶片《皇帝梦》。新中国成立后曾任中央电影事业管理局副局长。

沙蒙(1907—1964)　中国电影导演。原名刘尚文,河北玉田人。曾就读于上海美术专科学校。后入新地剧社、上海业余剧人协会等戏剧团体,参加过《太平天国》等话剧和《都市风光》、《十字街头》等影片的表演。抗战爆发后投身抗日救亡运动。1944年到延安,在延安大学戏剧系执教,并兼任鲁艺实验剧团团长。解放战争时期任东北文艺工作团一团团长。1948年从事电影导演,先后导演《赵一曼》、《上饶集中营》和《上甘岭》(与林杉合作)等影片。

魏鹤龄　见266页。

吴永刚(1907—1982)　中国电影导演。江苏吴县(今苏州)人。曾就读于上海美术专科学校。1925年入百合影片公司为练习生,后任布景师。1934年编导的影片《神女》,被誉为中国默片时期的代表性作品。1936年编导影片《壮志凌云》和《浪淘沙》。上海沦为孤岛时期导演旨在唤起民族意识的话剧《郑成功》、《葛嫩娘》。解放战争时期编导反映人民渴望解放的影片《迎春曲》。新中国成立后相继导演影片《哈森与加米拉》、《巴山夜雨》、《楚天风云》等。

宣景琳(1907—1992)　中国电影女演员。上海人。1925年入明星影片公司任演员,主演《最后之良心》、《上海一妇人》等无声片。1931年为天一影片公司主演中国第一部片上发音的有声片《歌场春色》。新中国成立后先后在大同电影企业公司、上海电影制片厂拍摄《自由天地》、《家》等影片。共在40余部影片中担任主角或重要角色。

章泯　见266页。

胡蝶(1908—1989)　中国电影女演员。原名瑞华,广东鹤山人。生于上海。1925年入中华电影学校演员训练班。相继在友联、天一和明星影片公司任演员。曾主演影片《秋扇怨》、《白云塔》、《狂流》、《脂粉市场》、《盐潮》,以及中国最早的蜡盘发音有声片《歌女红牡丹》等。1933年主演代表作《姊妹花》。抗战爆发后去香港,先后为新华、大中华、邵氏以及台湾国联等影业公司主演《绝代佳人》、《杨贵妃》、《某夫人》等多部影片。1966年退出影坛,后移居加拿大。著有《胡蝶回忆录》。

韩兰根(1909—1982)　中国电影演员。上海人。少时家贫辍学,16岁进入电影界。20世纪30年代先后在《渔光曲》、《大路》、《无愁君子》、《天作之合》等影片中饰演主要或重要角色,创造了一系列"小人物"的形象,尤以饰演《渔光曲》中的小猴知名。1942年后主演并导演了一批滑稽影片。新中国成立后任长春电影制片厂演员。曾在影片《未完成的喜剧》中扮演主角。一生参加拍摄影片250余部。

吴茵(1909—1991)　中国电影女演员。原名杨瑛,江苏吴县(今苏州)人。早年在明星影片公司演员养成所学习。1936年任明星影片公司演员,先后参加拍摄《十字街头》、《压岁钱》和《社会之花》等影片。抗战爆发后参加上海影人剧团,在重庆、成都等地从事抗日宣传演出。同时参加拍摄《青年中国》和《塞上风云》等。抗战胜利后回沪任昆仑影业公司演员,先后

在《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《万家灯火》、《希望在人间》、《乌鸦与麻雀》、《三毛流浪记》等影片中扮演角色。后任上海电影制片厂演员，参加拍摄的影片有《宋景诗》、《今天我休息》、《家庭问题》等。以饰演不同类型的老年妇女形象著称。著有回忆录《回首忆当年》。

袁牧之 见267页。

金焰（1910—1983） 中国电影演员。原名金德麟，原籍朝鲜，生于汉城（今首尔）。幼年随家迁居中国东北，并入中国籍。曾加入上海民新影片公司。1928年参加南国艺术剧社。1929年后在明星、联华、艺华、新华等影片公司任演员，曾主演《野草闲花》、《三个摩登女性》、《大路》、《新桃花扇》、《壮志凌云》、《长空万里》等影片。新中国成立后拍摄了《母亲》、《暴风雨中的雄鹰》等影片。其表演以内敛、自然见长。

瞿白音（1910—1979） 中国电影剧作家、评论家。原名瞿金驹，江苏嘉定（今属上海）人。20世纪30年代初投身左翼戏剧运动。曾组织演出宣传抗日救亡的话剧《乱钟》等。抗战时期积极从事抗日民主的戏剧活动，曾参加由夏衍、于伶、陈白尘等组成的《保卫卢沟桥》演出委员会，后又担任抗敌演剧队的领导工作。1940年编辑大型纪录片《华北是我们的》，开始涉足电影。解放前夕，创作了反映渔民反霸斗争的电影剧本《水上人家》。新中国成立后参与上海电影界的领导工作。1958年后作有电影剧本《万紫千红总是春》和《红日》，并致力于电影理论研究和影评工作。论著《关于电影创新问题的独白》曾产生很大影响。

阮玲玉（1910—1935） 中国电影女演员。原名阿根，曾名玉英，广东香山（今中山）人。生于上海，幼年家境贫寒。1926年入明星影片公司。1927年在影片《挂名的夫妻》中饰演主角。1929年后主演《故都春梦》、《野草闲花》、《恋爱与义务》、《桃花泣血记》等影片。1932年后受左翼文艺运动影响，相继主演《三个摩登女性》、《小玩意》、《香雪海》、《神女》、《新女性》等影片。一生共拍摄影片近30部，塑造了旧中国不同社会阶层的妇女形象，表演质朴细腻，善于揭示人物的内心世界。因遭受诽谤，遗言"人言可畏"而自杀。

司徒慧敏（1910—1987） 中国电影事业家、导演。原名司徒柱，广东开平人。1927年加入中国共产党，并参加广州起义。翌年去日本，就读于东京上野美术学校，并参加留学生左翼艺术家同盟。1930年回国，在上海艺术剧社从事布景设计。1932年入天一影片公司任布景设计师。1933年与人合作试制成功"三友式"电影录音机。同年参与领导左翼电影运动。1934年参与建立电通影片公司，翌年执导影片《自由神》。1936年在联华影业公司导演影片《游击队进行曲》。抗战爆发后去香港，执导多部影片，并参与组织旅港剧人协会。太平洋战争爆发后至重庆，加入中国电影制片厂。1946年赴美国考察，执导由中国旅美舞蹈家戴爱莲主演的纪录片《中国民族舞蹈》。1951年回国。历任八一电影制片厂厂长、文化部副部长等职。

张骏祥 见268页。

黄绍芬（1911—1997） 中国电影摄影师。广东中山人。早年毕业于中山师范学校。1925年入上海民新影片公司学习电影制作。1929年起先后在上海联华、新华、文华等影业公司任摄影师。新中国成立后历任上海市电影局摄影总技师、上海电影制片厂总工程师等职。一生摄制影片60余部，主要有《故都春梦》、《野草闲花》、《三个摩登女性》、《遥远的爱》、《梁山伯与祝英台》、《女篮五号》、《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》、《霓虹灯下的哨兵》等。

金山 见269页。

田方（1911—1974） 中国电影演员。

原名兆栋，天津人。生于河北保定。曾就读于北平辅仁大学。1931 年到上海从影，先后在《挣扎》、《红羊豪侠传》等影片中扮演重要角色。1936 年主演影片《壮志凌云》。抗战爆发后参加上海救亡演剧二队。1938 年去延安，同年加入中国共产党。曾演出《粮食》等剧，并参加秧歌剧运动。解放战争时期，曾先后在东北和北平（今北京）参与筹建电影制片厂。新中国成立后曾任北京电影制片厂厂长、文化部电影局副局长等职，并参加演出了《风从东方来》、《英雄儿女》等影片。

王云阶（1911—1996） 中国作曲家。曾名雪林，山东黄县（今龙口）人。1927 年起在上海多所大学音乐系就读，在国立音乐专科学校选修钢琴。1937 年后，在武汉、重庆等地从事抗战音乐工作。1942 年任教于重庆国立音乐院。1947 年入上海昆仑影业公司，从事电影音乐工作。新中国成立后历任上海电影制片厂音乐组长、文化部电影局音乐处副处长和上海电影乐团团长等职。1980 年任中国电影音乐学会会长。一生为 40 余部影片作曲配乐，另作有《抗日战争》等交响曲 3 部、室内乐多部和歌曲 80 余首，著有《电影音乐及管弦乐配器法》、《论电影音乐》。

王尘无（1911—1938） 中国电影评论家。原名承谟，浙江宁波人。生于江苏海门。毕业于上海持志大学。1930 年加入中国共产党。1933 年成为党的电影小组成员。参与创办左翼电影理论刊物《电影艺术》，并陆续在上海各报开辟电影副刊，发表《电影讲话》、《电影在苏联》、《中国电影之路》等文章，批判当时的各种错误文艺思潮，对左翼电影的创作实践与理论建设，起了积极作用。著有散文集《浮世杂拾》。

吴楚帆（1911—1993） 中国电影演员。原名巨璋，原籍福建泉州，生于天津。早年在香港求职。1932 年入联华影业公司香港分厂，后在大观影片公司主演抗日影片《生命线》成名。太平洋战争期间组织明星剧团在越南等地宣传抗日。抗战胜利后回香港参与筹办华南电影工作者联合会。50 年代先后主演《家》、《春》、《秋》等多部影片。一生出演影片 250 多部。著有《吴楚帆自传》。

袁文殊（1911—1993） 中国电影评论家、事业家。原名文枢，广东兴宁人。1930 年入广东戏剧研究所戏剧文学系学习。1933 年担任中国左翼戏剧家联盟广州分盟领导工作。次年在上海任中国左翼戏剧家联盟执行委员。1936 年后相继参加上海业余剧人协会和业余实验剧团，参与创办戏剧刊物《新演剧》。抗战爆发后加入救亡演剧队。1941 年至延安，在鲁迅艺术文学院戏剧系任教。次年加入中国共产党。1945 年任东北大学鲁迅文学艺术学院戏剧系主任等。新中国成立后历任中央电影局剧本创作所所长、上海电影制片厂厂长，上海市电影局局长、党委书记，中国影协书记处第一书记等职。作品有论著《电影求索录》、《影坛风云录》，独幕剧集《民族公敌》，电影剧本《辽远的乡村》等。

郑君里 见 268 页。

陈西禾（1912—1983） 中国电影导演、编剧、理论家。福建福州人。生于北京。1933 年毕业于上海大夏大学。曾任上海震旦女子文理学院文学教授。1938 年任上海剧艺社编导，创作话剧剧本《沉渊》。1948 年为香港永华影业有限公司编写电影剧本《火葬》。同年任文华影业公司编导。1950 年编导影片《姐姐妹妹站起来》。后任上海电影制片厂导演，1956 年根据巴金同名小说改编并导演了《家》。著有论文集《电影的画面与声音》。

崔嵬 见 269 页。

鲁韧（1912—2002） 中国电影导演。原名吴博。天津市人。曾在天津南开中学、北平中国大学学习。参加过左翼戏剧运动。1946 年在上海参加苦干剧团、观众

演出公司从事话剧表演、导演。1948年在昆仑、中电、文华等影片公司任特约演员、副导演，参加《夜店》、《万家灯火》、《希望在人间》等影片的拍摄。1949年起先后参加文华影业公司、上海联合电影制片厂、上海电影制片厂，历任导演、创作室主任等职。先后导演《思想问题》（与人合作）、《猛河的黎明》（与人合作）、《洞箫横吹》、《今天我休息》、《李双双》、《于无声处》等影片。

陈荒煤（1913—1996） 中国作家、电影评论家。湖北襄阳（今襄樊市襄阳区）人。生于上海。1932年在武汉参加左翼戏剧活动，同年加入中国共产党，并在上海参加中国左翼戏剧家联盟。1938年到延安，任教于鲁迅艺术学院，后从事部队文化工作。新中国成立后历任中共中央中南局宣传部副部长、文化部电影局局长、文化部副部长、中国社科院文学研究所所长等职。著有《荒煤短篇小说选》、《解放集》，以及电影论文集《攀登集》等。

刘琼（1913—2002） 中国电影演员、导演。原名刘伯瑶，湖南湘阴人。1934年肄业于上海法学院，同年入联华影业公司任演员，参加拍摄了有重要影响的《大路》。后在新华、中华、永华、长城等公司参加拍片。1952年起在上海电影制片厂担任演员、导演。参演影片《狼山喋血记》、《联华交响曲·陌生人》、《山间铃响马帮来》、《海魂》、《女篮五号》、《死神与少女》等60部左右，执导影片《乔老爷上轿》、《51号兵站》、《阿诗玛》、《李慧娘》等。

王莹（1913—1974） 中国电影、戏剧女演员，作家。原名喻志华，曾名王克勤，安徽芜湖人。曾就学于湖南湘雅医院护士学校。1929年入上海艺术剧社。1930年参加中国共产党。相继在中国公学和复旦大学文学系学习，为复旦剧社的主要演员。1932年后入明星、电通等影片公司。曾主演《女性的呐喊》、《铁板红泪录》、《同仇》、《自由神》等影片。抗战爆发后参加上海救亡演剧队二队，演出《卢沟桥》、《放下你的鞭子》等抗战剧目。1939年率新中国剧团赴香港和南洋演出，为抗战募集资金。1942年去美国学习，并宣传中国的抗日。1955年回国任北京电影制片厂编剧。作有长篇小说《宝姑》、《两种美国人》以及散文、诗歌、影评、通讯等。

池宁（1914—1973） 中国电影美术师。曾名池绍文。浙江温州人。幼习书画。1928年毕业于浙江瓯海中山中学。1933年在杭州开办三川美术书社。1935年后在上海从事装潢设计和舞台美术设计工作。曾参加文化界救亡运动。1941年入华年影片公司任布景师。1942年曾赴盐城鲁迅艺术文学院任教。后回上海从事舞台美术设计工作。1949年任上海军管会文艺处电影室副主任。1954年赴苏联学习电影美术设计。1956年后任北京电影制片厂美术师。1959年起兼任北京电影学院美术系主任。曾担任《祝福》、《林家铺子》、《革命家庭》、《早春二月》等10余部影片的美术设计。

王人美（1914—1987） 中国电影女演员。原名庶熙，湖南长沙人。1927年加入上海中华歌舞团。1931年随歌舞团加入联华影业公司主演影片《野玫瑰》。1934年因主演影片《渔光曲》而知名。后相继主演影片《风云儿女》、《长恨歌》、《壮志凌云》。抗战爆发后主演影片《长空万里》，并在重庆、香港演出《保卫芦沟桥》和《天国春秋》等话剧。抗战胜利后回沪，在昆仑影业公司主演影片《关不住的春光》。1953年任北京电影制片厂演员，在《猛河的黎明》、《探亲记》、《青春之歌》等影片中饰演角色。著有回忆录《我的成名与不幸》。

谢添（1914—2004） 中国电影演员、导演。原名谢洪坤，曾名谢俊，广东番禺（今广州市番禺区）人，生于天津。1933年起在天津和上海从事业余话剧表演。1936年任明星影片公司演员。1939年在成都

任西北电影制片厂演员。抗战胜利后任中央电影企业股份有限公司三厂演员。1949年任北京电影制片厂演员。1955年入北京电影学校学习,1958年起兼任电影导演。出演影片20余部,主要有《马路天使》、《新儿女英雄传》、《六号门》、《林家铺子》、《老人与狗》等。执导影片《洪湖赤卫队》、《锦上添花》、《小铃铛》、《甜蜜的事业》、《七品芝麻官》、《茶馆》等。

顾而已(1915—1970) 中国电影演员、导演。江苏南通人。早年与赵丹等组织小小剧社。1935年参加上海业余剧人协会。以饰演话剧《钦差大臣》中的市长而成名。同年入新华影业公司任演员,参加拍摄《狂欢之夜》、《青年进行曲》等影片。抗战爆发后参加上海救亡演剧队第三队,后在重庆任中央电影摄影场演员。曾参加影片《中华儿女》的拍摄和舞台剧《屈原》的演出。解放战争时期创作电影剧本《衣锦荣归》,并导演《水上人家》、《小二黑结婚》等影片。1952年起任上海电影制片厂导演,导演了《罗汉钱》、《星星之火》和《燎原》等影片。

蓝马 见271页。

何兆璋(1915—1998) 中国电影技术专家。浙江定海人。1931年复旦大学肄业后入明星影片公司。曾参与中国最早的片上发音片之一的《旧时京华》的录制工作。后在大同、国华、中联等电影公司或片场任录音师。1953年后历任上海电影制片厂技术处处长、上海电影技术厂厂长,上海电影局生产技术处处长、总工程师,文化部电影局技术委员会副主任等职。曾担任《姊妹花》、《脂粉市场》、《春蚕》、《女儿经》、《压岁钱》等40余部电影的录音师。是中国电影录音技术的开拓者之一,在光学声带叠印法等方面作出重要贡献。另曾导演过近20部影片。

黎莉莉(1915—2005) 中国电影女演员。原名钱蓁蓁。浙江吴兴(今湖州)人。1926年在北京光华影片公司拍摄的影片《燕山侠隐》中饰演角色。1927年后加入中华歌舞团、明月歌舞剧社等任歌舞演员。1931年后先后在联华影业公司、中国电影制片厂等处任演员,1945年赴美国学习表演艺术。1949年任北京电影制片厂演员。1955年入北京电影学院表演专修班学习,毕业后留校任教。曾主演《小玩意》、《大路》、《体育皇后》、《狼山喋血记》、《孤岛天堂》、《塞上风云》等20余部影片。

舒绣文 见270页。

石挥 见270页。

朱今明(1915—1989) 中国电影摄影师。江苏南通人。就读于上海电机专科学校。1934年入明星影片公司学习摄影,翌年入中央电影摄影场任摄影助理。1939年任新疆文协实验剧团舞台部主任,后遭军阀盛世才迫害系狱五年。1945年后任上海昆仑影业公司技术组长兼摄影师。曾担任《一江春水向东流》、《万家灯火》、《希望在人间》、《三毛流浪记》等片的摄影师。1949年参加影片《百万雄师下江南》的摄影工作。新中国成立后历任上海电影制片厂制片处处长兼总摄影师、北京电影制片厂总摄影师,拍摄了《上饶集中营》、《南征北战》、《风暴》、《烈火中永生》等影片。另曾导演《孔雀公主》等影片。

赵丹(1915—1980) 中国电影演员。原名凤翱,山东肥城人。生于扬州。早年在南通与顾而已等人组织小小剧社。后至上海学习绘画。九一八事变后,积极投入抗日救亡演出活动。1933年加入中国左翼戏剧家联盟。曾参加《时代的儿女》、《上海二十四小时》等影片的拍摄和《扬子江暴风雨》、《乱钟》等话剧的演出。1937年以扮演影片《十字街头》中失业大学生老赵和《马路天使》中吹鼓手小陈而知名。抗战爆发后参加上海救亡演剧队。1938年赴新疆开拓戏剧工作,遭军阀盛世才迫害,系狱五年。1945—1949年间,在《丽人

行》、《乌鸦与麻雀》等影片中饰演主要角色。新中国成立后主演《李时珍》、《林则徐》、《聂耳》、《烈火中永生》等影片。论著有《地狱之门》、《银幕形象创造》等。

特伟(1915—2010) 中国动画电影导演、漫画家。原名盛松。祖籍广东中山,生于上海。1935年起在报刊上发表时事漫画,抗战中在重庆、桂林、香港等地组织抗日漫画的创作和出版活动。1947年发表长篇漫画《大独裁者》。1949年起先后在东北电影制片厂和上海电影制片厂任动画部门负责人。1957年任上海美术电影制片厂厂长。指导第一部水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》,为中国动画片的民族化作成功的探索。导演的作品主要有《好朋友》、《骄傲的将军》、《牧笛》、《金色的大雁》、《金猴降妖》、《山水情》。著有《特伟讽刺漫画集》、《风云集》。曾获安纳西国际动画电影节"终身成就奖"。

顾也鲁(1916—2009) 中国电影演员。原名顾念椿。江苏吴县人,生于常熟。1931年起参加进步演剧活动,1938年初次在电影中饰演角色,先后加入新华、国泰等电影公司。1947年去香港参与创办大光明影业公司。1951年回沪加入上海电影制片厂。一生参加表演影片70余部,代表作有《梁山伯与祝英台》、《渔家女》、《民族的火花》、《小二黑结婚》、《不夜城》、《老兵新传》、《女理发师》、《子夜》等,还参加过《围城》、《官场现形记》等电视剧的演出。著有《艺海沧桑五十年》、《影坛艺友悲欢录》等书。2005年被授予中国电影百年"优秀电影艺术家"称号。

罗从周(1916—1997) 中国电影摄影师。浙江镇海人。1930年入明星影片公司学习洗印,1934年任摄影助理。1937年起入国华等影片公司任摄影师。新中国成立后历任上海联合电影制片厂、上海电影制片厂摄影师。摄制的影片有《鸡毛信》、《山间铃响马帮来》、《天仙配》、《老兵新传》、《碧玉簪》、《北国江南》、《傲蕾·一兰》、《雷雨》等。

水华(1916—1995) 中国电影导演、编剧。原名张毓番,湖北钟祥人,生于南京。就读上海复旦大学期间参加业余剧社活动。抗战时期参加抗敌演剧二队。1940年去延安,任鲁迅艺术文学院教员。1948年任东北鲁艺文工团团长。新中国成立后任北京电影制片厂导演。执导的影片有《白毛女》、《林家铺子》、《革命家庭》、《在烈火中永生》、《伤逝》等。

桑弧(1916—2004) 中国电影导演、编剧。原名李培林,浙江宁波人。1933年肄业于沪江大学。1941年起从事电影剧本创作。1946年入文华影业公司任编导。1953年任上海电影制片厂导演。执导影片《太太万岁》、《祝福》等,编导影片《哀乐中年》、《梁山伯与祝英台》、《魔术师的奇遇》、《她俩和他俩》、《子夜》等。另编有《灵与肉》、《假凤虚凰》等电影剧本。

陶金(1916—1986) 中国电影导演、演员。原名秉钧,江苏苏州人。曾就读于北平(今北京)京华美术专科学校。1935年入中国旅行剧团任演员。1936年入天一影片公司,主演《黄浦江边》等影片。抗战爆发后参加抗日救亡演剧队。1942年在重庆中国电影制片厂主演《青年中国》、《胜利进行曲》、《还我故乡》等影片。抗战胜利后回沪,在昆仑影业公司主演《八千里路云和月》和《一江春水向东流》。1948年去香港,先后主演《山河泪》、《火葬》、《海誓》和《血海仇》等,并自编自导自演《诗礼传家》。1951年后曾任上海电影制片厂演员、导演,主演《斩断魔爪》、《宋景诗》等影片,执导《护士日记》和戏曲片《十五贯》等。1962年起任珠江电影制片厂导演。

王苹(1916—1990) 中国电影女导演。原名光珍,江苏江宁(今南京市江宁区)人。回族。1934年于南京中学高中师范科毕业,后任小学教师,并参加磨风剧社。翌年因主演话剧《娜拉》被革除教职。同

年入西北影业公司任演员。抗战爆发后在上海参加抗日救亡演剧队。后相继在重庆、香港等地参加戏剧活动。抗战胜利后先后参加上海剧艺社和昆仑影业公司。1949年起先后在东北电影制片厂、中央军委总政治部文化部电影处、八一电影制片厂工作。执导的影片有故事片《柳堡的故事》、《永不消逝的电波》(与人合作)、《霓虹灯下的哨兵》,大型舞台艺术片《东方红》等。因执导《槐树庄》和《中国革命之歌》分别获百花奖最佳导演奖和金鸡奖特别奖。

徐昌霖(1916—2001) 中国电影导演。浙江杭州人。1940年毕业于四川省立戏剧音乐实验学校,并在重庆从事电影、戏剧编剧工作。1948年起先后在"中电"三厂、清华等公司和上海电影制片厂任导演。主要剧作有《天堂春梦》等。导演的影片有《十三号凶宅》、《群魔》、《情长谊深》、《球迷》等。著有《向民族文艺探胜求宝》、《电影的蒙太奇与诗歌的赋比兴》等论文。

成荫(1917—1984) 中国电影导演。原名蕴保,江苏松江(今属上海)人。生于山东曹县。早年求学于武汉。1938年赴延安,同年加入中国共产党。相继在陕北公学、鲁迅艺术文学院学习。后在八路军一二〇师政治部战斗剧社任导演、政治指导员、副社长,并创作《晋察冀的乡村》、《虎列拉》、《敌我之间》等剧本。解放战争期间曾参加西北野战军的宣传工作。1947年后历任东北电影制片厂和北京电影制片厂导演、北京电影学院院长等职。导演《钢铁战士》、《南征北战》(与汤晓丹合作)、《上海姑娘》、《万水千山》(与华纯合作)、《停战以后》、《西安事变》等十余部影片。以拍摄战争题材影片著称。

丁辰(1916—1992) 中国电影美术设计师。江苏苏州人。早年在上海美术专科学校、中法戏剧学校学习。1941年起曾担任上海剧艺社、苦干剧团等舞台美术设计。所设计的话剧《夜店》的场景曾被苏联高尔基博物馆作为艺术珍品收藏。1947年后任《希望在人间》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等影片的美术设计。1949年后入上海电影制片厂,任《渡江侦察记》、《家》、《关汉卿》、《阿诗玛》等多部影片的美术设计。其中,《马兰花》获百花奖最佳美术奖,《天云山传奇》获金鸡奖最佳美术奖。

凌子风(1917—1999) 中国电影导演。原名凌风,四川合江人。1937年毕业于国立戏剧学校。1938年在武汉任中国电影制片厂美工师,同年参加西北战地服务团任编导。1943年起先后于延安大学、华北联合大学艺术学院任教。1947年在延安任战地摄影队队长等。1949年任东北电影制片厂导演。新中国成立后任北京电影制片厂导演。执导影片《中华女儿》、《红旗谱》(兼编剧)、《李四光》、《骆驼祥子》、《边城》、《春桃》、《狂》等。多次获金鸡奖、百花奖。

陈叙一(1918—1992) 中国电影译制片翻译、导演。浙江定海(今舟山)人。上海沪江大学肄业。1943年参加苦干剧团,曾导演话剧《埋头苦干》等,同时翻译外国戏剧剧本。抗战胜利后赴晋察冀解放区,参加广播电台工作。1949年入上海电影制片厂,任翻译片组组长。1957年后历任上海电影译制厂副厂长、厂长。曾翻译影片《偷自行车的人》、《罗密欧与朱丽叶》、《孤星血泪》等,导演译制片《红菱艳》、《战争与人》、《巴黎圣母院》、《简·爱》、《音乐之声》等。

李纬(1919—2005) 中国电影演员。原名李志远。江苏常州人。毕业于北平汇文中学。1938年入重庆中央电影摄影场任演员。1940年任中华剧艺社演员。抗战胜利后入上海观众演出公司任话剧演员,并在实验电影工场、文华影业公司参加电影拍摄。1952年后入上海联合电影制片厂、上海电影制片厂任演员。早年

曾参加《长空万里》等影片的演出，并在《小城之春》、《我这一辈子》、《51号兵站》、《飞刀华》、《舞台姐妹》、《没有航标的河流》、《许茂和他的女儿们》、《菊豆》等著名影片中担任主角或重要角色。

林农（1918—2002） 中国电影导演。原名粟多泽。四川南充人。1938年入抗日军政大学和鲁迅艺术学院学习，后任鲁艺实验剧团、东北文工团演员。1948年入东北电影制片厂任副导演兼演员。新中国成立后在长春电影制片厂、北京电影制片厂从事电影创作，1953年起任导演。执导的影片有《边寨烽火》、《党的女儿》、《兵临城下》、《艳阳天》、《金光大道》、《大渡河》等，另编有《甲午风云》等电影剧本。

韩非（1919—1985） 中国电影演员。原名韩幼止。浙江宁波人。1941年起从事电影表演。1952年起任上海电影制片厂演员。主演的影片有《太太万岁》、《一板之隔》、《乔老爷上轿》、《女理发师》、《魔术师的奇遇》等。

王家乙（1919—1988） 中国电影导演。江苏南京人。1935年入上海震旦大学医科学习。抗战爆发后参加抗日救亡演剧队。1940年入延安鲁迅艺术文学院实验剧团任演员。1945年任东北文工团一团导演和演员。同年参加中国共产党。1948年入东北电影制片厂。1950年起先后执导故事片《葡萄熟了的时候》、《蝴蝶杯》、《风筝》、《五朵金花》、《达吉和她的父亲》、《小字辈》等。

张伐（1919—2001） 中国电影演员。原名张大民。黑龙江哈尔滨人。中学毕业后就读于上海华光戏剧学校。1940年后入上海剧艺社等处任话剧演员。1947年后相继入文华影业公司、启明影片公司、"中电"二厂任电影演员。新中国成立后任上海电影制片厂演员。一生共拍摄影片30余部，曾在《太太万岁》、《夜店》、《翠岗红旗》、《伟大的起点》、《黄浦江的故事》、《红日》、《家庭问题》等10余部影片中扮演主角或重要角色。

钟惦棐（1919—1987） 中国电影评论家。四川江津（今属重庆）人。1937年至延安，先后在抗日军政大学和鲁迅艺术学院美术系学习。1939年在华北联合大学文艺学院任教。1949年起相继在文化部、中央宣传部从事理论研究。1956年发表评论文章《电影的锣鼓》，曾引起广泛的反响。1978年后历任中国社会科学院文学研究所研究员、中国电影艺术研究中心学术委员兼电影美学理论研究室主任，曾主编《电影美学》丛刊。著有电影论文集《陆沉集》和《起搏书》。

白杨 见272页。

武兆堤（1920—1992） 中国电影导演。原名董钢。原籍山西襄汾，生于美国匹兹堡。1925年回国后在太原求学。1936年起在山西牺盟会等组织从事抗日宣传工作。1938年入抗日军政大学学习。1939年后在抗大文工团、东北军政大学文工团、中央军政大学文工团任戏剧队长、演员、导演等。1948年在东北电影制片厂拍摄的影片《回到自己队伍来》中饰演主角。1949年任文化部电影局剧本创作所编剧。1953年任东北电影制片厂导演。1957年任长春电影制片厂导演。1978年在文化部电影局艺术处主持工作。1980年任北京电影制片厂导演、副厂长。导演影片《平原游击队》（与人合作）、《地下尖兵》、《冰上姐妹》（兼编剧）、《英雄儿女》（兼编剧）等10部。另编有《钢铁战士》、《沙家店粮站》等电影剧本。

夏天（1920—2005） 中国电影演员。原名夏克平。江苏邳县人。1942年在四川入国立戏剧专科学校学习表演。后任教育部实验演剧队演员。1945年入中国艺术剧社。抗战胜利后随剧社回上海从事话剧表演工作。1946年后任昆仑影业公司、国泰影片公司、"中电"一厂特约演员。1948年入苏北解放区任华中九分区文工团戏剧教员。新中国成立后任上海

电影制片厂演员。曾在《一江春水向东流》、《秋翁遇仙记》、《羊城暗哨》、《聂耳》、《林则徐》、《摩雅傣》、《美食家》等20余部影片中担任角色。擅长饰演反派人物。

周璇(1920—1957)　中国电影女演员、歌唱家。原名小红,曾名周旋,江苏常熟人。出身贫寒,1930年辍学习艺。一·二八事变前夕,演唱爱国歌曲《民族之光》,获得好评。被誉为"金嗓子"。1935年起从事电影表演。1937年在影片《马路天使》中饰演卖唱歌女小红成名。八一三事变后参加话剧《保卫芦沟桥》的演出。主演的影片有《忆江南》、《夜店》、《清宫秘史》等。1950年从香港回到上海,曾参加拍摄影片《和平鸽》。

李天济(1921—1995)　中国电影编剧、演员。江苏镇江人。1940年毕业于四川省立戏剧音乐实验学校。1941年起先后在重庆中央青年剧社等处任演员、剧务。1947年起从事电影编剧、表演工作。新中国成立后先后在中央电影局电影剧本创作所、上海电影剧本创作所、海燕电影制片厂、上海电影制片厂任编剧,致力于喜剧创作。著有《小城之春》、《今天我休息》、《爱情啊,你姓什么?》等10余部电影剧本。并在《还乡日记》、《乌鸦与麻雀》、《摩雅傣》、《魔术师的奇遇》、《三毛从军记》等影片中扮演不同类型的角色。

聂晶(1921—1985)　中国电影摄影师。原名允中,辽宁锦州人。毕业于锦州师范学校。1940年入满洲映画协会任演员,后学习摄影。1943年后任华北电影公司、中电三厂摄影助理。1949年后任北京电影制片厂摄影师、总摄影师。一生共拍摄《虎穴追踪》、《国庆十点钟》、《青春之歌》、《杨门女将》、《野猪林》、《小兵张嘎》、《天山的红花》和《知音》等近30部纪录片、故事片和戏曲片。

孙道临(1921—2007)　中国电影演员、导演。原名以亮,浙江嘉善人。生于北平。曾参加中国旅行剧团等组织的话剧演出,1947年毕业于燕京大学哲学系。翌年起先后在清华、昆仑、上影等机构参加电影表演。一生在近20部影片中扮演性格、身份迥然有异的角色。其担任主角的影片有《乌鸦与麻雀》、《渡江侦察记》、《家》、《不夜城》、《永不消逝的电波》、《早春二月》、《李四光》、《一盘没有下完的棋》等。另导演并主演《雷雨》、《非常大总统》,还导演《詹天佑》等片。此外曾为《王子复仇记》、《白痴》等外国影片配音。其表演沉稳而富于激情,台词尤具表现力。曾获文化部1949—1955年优秀影片个人一等奖、中国电影100年杰出贡献奖等。

白沉(1922—2002)　中国电影导演。原名田祖恒。安徽怀远人。早年参加业余演艺活动。1946年在香港从事电影工作,1949年起在上海电影制片厂等任导演。执导的影片有《南岛风云》、《大桥下面》、《秋天里的春秋》、《落山风》等,另创作有《一板之隔》等剧本。

鲍方(1922—2006)　中国电影演员、导演。原名鲍继焕。安徽歙县人。毕业于广西大学法律系。1942年入广西省立艺术馆从事话剧表演。1948年至香港,先后在永华、长城、凤凰等影片公司拍摄的50余部影片中扮演角色,代表作有《一年之计》、《新寡》、《故园春梦》等。1959年起主要从事电影编导工作,代表作有《有女初长成》、《假婿乘龙》、《画皮》、《密杀令》、《屈原》等。曾任凤凰影业公司编导室主任。后入香港电视广播有限公司,参演过众多电视剧。曾获中国电影表演学会特别荣誉奖。

邱岳峰(1922—1980)　中国译制片配音演员。福建福州人。生于呼伦贝尔。曾就读于福建高级工业职业学校和北平外国语专科学校。1942年后相继在天津、上海的大亚剧团、影人剧团任演员。1950年任上海电影制片厂翻译片组配音演员,

先后为《伟大的公民》、《安娜·卡列尼娜》、《警察与小偷》、《大独裁者》、《红菱艳》、《简·爱》等200余部外国影片配音。

上官云珠(1922—1968) 中国电影女演员。原名韦君荦,江苏江阴人。1941年起任艺华影片公司演员。抗战胜利后在中电二厂和文华影业公司参加拍摄《天堂春梦》、《太太万岁》等影片。后加入昆仑影业公司,先后在《一江春水向东流》、《万家灯火》、《希望在人间》、《丽人行》等影片中饰演主要角色。新中国成立后在《南岛风云》、《枯木逢春》、《早春二月》、《舞台姐妹》等影片中,创造了身份不同、性格迥异的妇女形象。其表演蕴而不露,贴切自然。

海默(1923—1968) 中国电影剧作家。原名泽藩,山东黄县(今龙口)人。1941年赴晋察冀边区就学于华北联大文艺学院戏剧系。1943年去延安,参加鲁迅艺术文学院文工团。曾与安波合作编写歌剧《兵》及其他话剧剧本。新中国成立后历任中央电影局电影剧本创作所、北京电影制片厂编剧。创作《草原上的人们》(与玛拉沁夫合作)、《春风吹到诺敏河》、《母亲》、《洞箫横吹》、《红旗谱》(与胡苏等合作)等10余部电影剧本。还写有中、短篇小说多篇。

张彻(1923—2002) 中国香港电影导演。原名张易扬,浙江青田人。抗战期间曾在重庆从事戏剧工作。1949年赴台湾从事话剧和电影编导。1957年赴香港,在电懋、邵氏等影片公司任编导。1967年导演影片《独臂刀》,开香港新派武侠片之风气。一生共导演影片90余部。代表作有《野火》、《报仇》、《金燕子》、《刺马》、《洪拳小子》等。2002年获香港电影金像奖终身成就奖。著有《张彻杂谈》。

中叔皇(1924—2005) 中国电影演员、导演。江苏镇江人。曾就读于上海新闻专科学校。1946年入昆仑影业公司任演员。1953年入上海电影制片厂任演员。1975年后任导演。先后在《一江春水向东流》、《渡江侦察记》、《乘风破浪》、《长虹号起义》、《地下航线》、《红日》、《兵临城下》等30余部影片中饰演主角或重要角色。导演的影片有《飞来的女婿》、《月亮湾的风波》、《黑匣喋血记》等。

李翰祥(1926—1996) 中国香港电影导演、编剧。辽宁锦州人。国立北平艺术专科学校和上海市立实验戏剧学校肄业。1948年在香港从影。1955年独立编导影片《雪里红》,同年入邵氏兄弟(香港)有限公司任编导,1958年成为邵氏兄弟(香港)有限公司导演。执导的影片有《貂蝉》、《江山美人》、《梁山伯与祝英台》、《后门》、《西施》、《火烧圆明园》、《垂帘听政》等。在台湾和香港创办了国联、新昆仑等影业公司。一生共拍片70余部。著有回忆录《三十年细说从头》。

程之(1926—1995) 中国电影演员。湖南宁乡人。1944年肄业于上海复旦大学经济系。后相继入上海剧艺实验剧团等任话剧演员。1947年起任文华影业公司演员。1952年后任上海联合电影制片厂、上海电影制片厂演员。一生演出影片近50部,其中主演或饰演重要角色的有《假凤虚凰》、《太太万岁》、《夜店》、《我这一辈子》、《李时珍》、《魔术师的奇遇》、《红日》、《难忘的战斗》等。以饰演反面人物著称。

毕克(1931—2001) 中国电影配音演员、电影译制片导演。原名毕德泉。山东济南人。1952年起从事电影译制配音工作。参加配音的作品有《海之歌》、《白痴》、《警察局长的自白》、《尼罗河上的惨案》、《老枪》、《追捕》等500余部。导演译制的作品有《兆治的酒馆》、《远山的呼唤》等。

胡金铨(1931—1997) 中国香港电影导演、编剧。河北邯郸人。国立北平艺术专科学校肄业。1958年任邵氏兄弟(香港)有限公司演员。60年代开始从事导

演工作，所拍摄的《大醉侠》、《龙门客栈》和《侠女》等对香港武侠片的兴起起了很大的作用。著有《老舍和他的作品》、《山客集》等。

赵联（1931—1990） 中国电影演员。原名赵子宽。河北宁晋人。曾任中学教师和军工厂工人，参加过业余戏剧演出。1951年入中央电影局电影学校表演研究所学习。1953年任北京电影制片厂演员。曾参加《虎穴追踪》、《国庆十点钟》、《上海姑娘》、《青春之歌》、《红旗谱》、《自有后来人》、《大河奔流》等近20部影片的拍摄。

阿达（1934—1987） 中国美术电影导演、漫画家。本名徐景达，江苏昆山人。1951年入苏州美术专科学校动画班学习，翌年转入中央文化部电影学校动画班。1953年后在上海电影制片厂美术片组任绘景、设计和导演。1957年入上海美术电影制片厂，先后导演动画片《哪吒闹海》（与人合作）、《三个和尚》、《三十六个字》、《超级肥皂》、《新装的门铃》（与人合作）等。1985年当选为国际动画协会理事。

林黛（1934—1964） 中国香港电影女演员。原名程月如，广西宾阳人。生于南宁。香港莱顿书院及新亚书院肄业。1950年入长城影业公司，后转入永华影业有限公司，因主演影片《翠翠》而知名。一生为香港多家影片公司主演《金莲花》、《貂蝉》、《千娇百媚》、《不了情》等近40部影片。

尤敏（1935—1996） 中国香港电影女演员。原名毕玉仪，广东花县（今广州市花都区）人。1952年从影，先后在香港邵氏、侨光、电懋等影片公司任演员。主演的影片有《玉女私情》、《家有喜事》、《星星·月亮·太阳》、《香港之夜》等。

李小龙（1940—1973） 中国香港电影演员。原名振藩，生于美国圣弗朗西斯科。6岁起参加粤语片演出。后曾拜师学习武艺。1959年入华盛顿州立大学攻读哲学与心理学，同时习武练功。1964年后在好莱坞任武术指导，并主演电视连续剧《青锋侠》。1971年返回香港拍摄武打片。先后主演《唐山大兄》、《精武门》、《龙争虎斗》等，并自编自导自演《猛龙过江》等影片。所塑造的角色形象具有世界性影响。

张暖忻（1940—1995） 中国电影女导演。辽宁铁岭人。1962年北京电影学院导演系毕业后留校任教。1979年与李陀合著《论电影语言的现代化》一文，在电影界引起广泛讨论。1981年起编导影片。1985年赴法国进修。1988年任北京青年电影制片厂艺术室主任。1990年任北京电影制片厂导演。编导影片有《沙鸥》、《青春祭》、《北京，你早》等。是20世纪80年代中国电影创新运动的代表人物之一。

杨德昌（1947—2007） 中国台湾电影导演。原籍广东梅县（今梅州），生于上海。1949年随家迁居台湾。台湾交通大学毕业。1970年赴美学习电影制作。1981年回台从事电影导演、编剧。代表作有《光阴的故事》、《海滩的一天》、《牯岭街少年杀人事件》、《麻将》、《一一》等。曾获戛纳电影节最佳导演奖、东京电影节评委会奖、洛迦诺电影节银豹奖及台湾电影金马奖最佳影片、导演、编剧奖等。

张国荣（1956—2003） 中国香港电影演员。原名发忠，广东人，生于香港。1976年参加丽的电视台歌唱比赛，开始从事歌唱表演。翌年起从事电影表演。曾任主演或重要角色的影片有《英雄本色Ⅱ》、《胭脂扣》、《倩女幽魂》、《阿飞正传》、《纵横四海》、《霸王别姬》、《东邪西毒》、《金枝玉叶》、《夜半歌声》、《风月》、《春光乍泄》、《红色恋人》等近50部。

梅艳芳（1963—2003） 中国香港电影女演员。广西合浦人，生于香港。1982年起在香港从事歌唱和电影表演。曾在40

余部影片中担任主角或重要角色。参演影片有《缘分》、《杀妻二人组》、《胭脂扣》、《英雄本色Ⅲ》、《川岛芳子》、《半生缘》等。擅演性格执著坚强的角色。

外国电影家

沟口健二(1898—1956) 日本电影导演。小学毕业后从事工艺美术工作。1920年入电影厂任助理导演。1922年起任导演。一生拍摄影片近80部。主要作品有《浪花悲歌》、《残菊物语》、《西鹤一代女》、《雨月物语》、《山椒大夫》、《近松物语》等。其作品试图通过对风俗人情和男女爱欲的描写探索人的本性,塑造了一系列日本女性形象,具有浓郁的日本民族风格和特点。

五所平之助(1902—1981) 日本电影导演。早年就读于庆应工商学院。1923年入松竹蒲田制片场,1925年起独立摄制影片。1931年执导的《太太和妻子》被认为是日本第一部有声电影。1947年拍摄的《刚刚发生的事情》控诉战争对青春和爱情的摧残,表达呼吁和平和人性的主题,具有浪漫主义色彩。代表作还有《烟囱林立的地方》等。

小津安二郎(1903—1963) 日本电影导演。1921年中学毕业。1923年起从事电影摄影、导演助理。1927年起任导演。一生拍摄影片50余部。主要作品有《生来第一次看到》、《晚春》、《麦秋》、《东京物语》、《石蒜》等。善于通过生活琐事描摹世态人情,格调淡雅隽永,具有浓郁的日本民族风格。

成濑巳喜男(1905—1969) 日本电影导演。1927年入松竹蒲田制片场,历任道具员、副导演、导演。导演的影片有《每夜的梦》、《原妻和蔷薇》、《传闻的姑娘》、《浮云》等。其作品多以女性或夫妻关系为题材,通过庸碌无能的男人和忍辱负重的女人之间的爱情悲剧表达普通人的人性美和弱点,对日本电影的题材和风格有重要影响。

田中绢代(1909—1977) 日本电影女演员。小学毕业后参加歌剧团演出。1924年进电影厂任演员。一生同许多著名导演合作,拍摄了近300部影片。代表作有《春琴抄·阿琴与佐助》、《西鹤一代女》、《雨月物语》、《楢山节考》、《望乡》等。其表演真挚、细腻,塑造了众多日本妇女的动人形象。

佐分利信(1909—1982) 日本电影演员。原名石崎由雄。1927年入电影演员学校学习。1931年从影,50多年中在170余部影片中饰演角色,代表作有《缓刑》、《还乡》、《波》、《茶泡饭的味道》、《化石》、《华丽家族》等。表演风格朴实、自然,多饰演富于正义感的人物。还从事过电影导演工作。

山本萨夫(1910—1983) 日本电影导演。1930年毕业于第一早稻田高等学院。1933年入电影公司任导演助理。1937年开始独立拍摄影片。第二次世界大战中曾被征入伍。1948年起独立制片。一生导演影片50余部。前期作品多描写下层人民生活,批判军国主义,70年代后转为揭露上层垄断资本财团。是日本独立制片和社会派电影的代表人物。代表作有《战争与和平》、《战争和人》、《华丽的家族》、《不毛之地》、《啊,野麦岭》等。

黑泽明(1910—1998) 日本电影导演。1929年入日本无产阶级美术同盟。1936年入东宝公司。1943年因导演影片《姿三四郎》而成名。1951年导演的《罗生门》引起国际广泛关注。根据西方文学名著拍的《白痴》、《蛛网宫堡》、《乱》等都具有日本文化的意蕴和风格。其他重要作品如《无愧于我的青春》、《活下去》则反映了日本的现实生活,具有一定的社会批判力量。重要作品还有《七武士》、《红胡子》、《德尔苏·乌扎拉》、《梦》等。其作品

表达了日本的文化和历史的内涵。曾多次在重要国际电影节上获奖，并获得奥斯卡最佳外语片奖和终身成就奖。

木下惠介(1912—1998)　日本电影导演。生于静冈县滨松市。1930年毕业于滨松工业学校后又学习摄影。1933年入松竹映画株式会社。1936年起学习导演。战时应征入伍。1943年首次独立导演电影。一生导演电影50部左右，编写电影剧本40部左右。导演的影片有《卡门回故乡》、《日本的悲剧》、《24只眼睛》、《女人的世界》、《遥远的云》、《长崎的孩子》、《父亲》等。是战后日本最重要的电影导演之一。擅长用圆熟的技巧表现普通人尤其是平民女性的形象。在喜剧和抒情剧方面尤有成就。曾两次获奥斯卡最佳外语片奖提名和金球奖最佳外语片奖。多次获日本的蓝绶带奖、旬报奖和政府紫绶带勋章。

小林正树(1916—1996)　日本电影导演。毕业于早稻田大学哲学系。1946年进入松竹映画株式会社。1952年开始导演影片多部。其中《厚壁房间》、《做人的条件》、《东京审判》、《没有餐桌的家》等影片，对现代日本的政治和社会作了深刻的剖析；《切腹》、《怪谈》等影片具有浓厚的日本古典哲学色彩。

望月优子(1917—1977)　日本电影女演员。原名铃木美枝子。早年当过舞蹈演员和话剧演员。1948年起从事电影表演。代表作有《日本的悲剧》、《晚菊》、《米》、《板车之歌》等。以塑造劳动妇女尤其是母亲的形象著称。表演风格泼辣、自然。曾在国际电影节上数次获奖。

三船敏郎(1920—1997)　日本电影演员。生于中国青岛。在大连上中学。太平洋战争爆发后回国从事军事摄影。战后入东宝映画株式会社。1947年首次参加电影表演，次年开始与黑泽明合作。1963年成立制片公司。70年代后曾参加欧美电影的演出。一生参演电影150余部。主演的作品有《泥醉天使》、《罗生门》、《七武士》、《蛛网宫堡》、《红胡子》、《将军》等。擅长以凌厉的表演塑造日本的武士形象。曾获两届威尼斯电影节最佳男主角奖及日本的文部大臣奖、蓝绶带奖、日本电影旬报奖等和政府紫绶带勋章。

乙羽信子(1924—1994)　日本电影女演员。原名加治信子。1939年入宝塚少女歌舞团。1950年入大映公司，1953年因在《缩影》、《女人的一生》等影片中饰演的角色而成为"演技派"代表人物。一生拍摄160余部电影，塑造了各种性格鲜明的女性形象。代表作还有《裸岛》、《本能》、《赤裸的十九岁》、《绞杀》等。

今村昌平(1926—2006)　日本电影导演。生于东京。1951年毕业于早稻田大学西洋文学史专业。同年入松竹公司大船厂做小津安二郎等人的助理。1954年转入日活公司。1958年首次独立导演电影。1965年创办今村制作社。1975年创办横滨电影学校(后改名为日本电影学校)并任校长。一生拍片20余部，编写剧本20余部。导演的代表作有《猪与军舰》、《日本昆虫史》、《人类学入门》、《诸神的欲望》、《楢山节考》、《黑雨》、《鳗鱼》等。是20世纪中后期日本具有国际影响的导演之一。曾以文化人类学的观点关注日本社会边缘人群的生存状况。其多数作品主题沉重，有强烈的画面冲击力和尖锐的批判力量。作品曾两度获戛纳电影节大奖及日本蓝绶带奖等。

渥美清(1928—1996)　日本电影、戏剧演员。原名田所康雄。1958年起先后参加《阿寅大繁盛》、《向天皇陛下致敬》等影片的拍摄。1969年起在山田洋次导演的寅次郎系列电影中担任主角。在从影的同时，也从事舞台喜剧演出，为"浅草喜剧"的代表人物。

巴尔吉(Dhundiraj Govind Phalke, 1870—1944)　印度电影导演、制片人。

早年曾学美术。1911 年进入电影界。1913 年导演影片《哈里什昌德拉国王》，获得成功。1917 年创立印度斯坦制片公司。其导演的影片多取材于神话和传说，主要作品还有《迷人的巴斯马苏尔》、《火烧楞伽城》、《克里希纳的诞生》等。

卡普尔（Prithvi Raj Kapoor，1906—1972） 印度电影、戏剧演员，电影企业家。早年从事舞台剧表演并创建普里特维·拉兹剧团。后进入电影界，成为印度无声电影时期有影响的演员。同时兼营影片生产和放映。一生拍摄影片 60 余部。其三子均从事电影拍摄，其中拉兹·卡普尔（Raj Kapoor，1924—1988）影响较大，父子曾合作拍摄影片《流浪者》。

罗伊（Bimal Roy，1909—1966） 印度电影导演。20 世纪 30 年代初从事电影摄影。1942 年起担任导演。执导过《两亩地》、《黎明时刻的道路》、《比拉姬·巴胡》、《德孚达斯》、《上流社会》等 10 余部影片。其作品突破以往印度电影多囿于神话和古代题材的现象，而取材于当代生活，力求用印度观众喜闻乐见的喜剧和歌舞的形式反映社会的各种现实矛盾。

雷伊（Satyajit Ray，1921—1992） 印度电影导演。曾在大学学习科学、经济和艺术史。1940 年入泰戈尔创办的国际大学学习。曾在广告公司任画师，并尝试电影剧本的创作。1947 年发起成立加尔各答“新电影”协会。1956 年执导影片《道路之歌》，表现了印度农村的真实情景。重要作品还有《不可征服的人》、《阿普的世界》、《森林中的日日夜夜》、《仇敌》、《不负责任的伙伴》、《孤独的女人》等。其作品具有浓郁的印度民族风格。

沙欣（Youssef Chahine，1926—2008）埃及电影导演。生于亚历山大。1947 年赴美国帕萨迪纳表演学校学习。1950 年起导演电影。一生执导电影 40 余部，并兼作其中大部分影片的编剧。代表作有《尼罗河之子》、《开罗车站》、《选择》、《为什么，亚历山大》、《混沌》及自传三部曲等。其影片批判性地反映了埃及和阿拉伯世界的现实，具有世界性的影响。曾获戛纳电影节终身成就奖、柏林电影节银熊奖等。

斯约斯特洛姆（Victor Sjöström，1879—1960） 瑞典电影导演、演员。1896 年起开始戏剧活动。1912 年起从事电影导演和表演。1917 年导演根据易卜生作品改编的影片《赛尔日·维根》，运用蒙太奇手法和自然风景刻画人物，确定了“瑞典古典学派”的美学原则。后又拍摄《煤矿女》、《英格玛的儿子》、《卡琳，英格玛的女儿》、《鬼车魅影》等影片，运用叠影等手法表现超自然的场面。还曾在自己导演的影片中和伯格曼导演的《野草莓》等影片中饰演主角。

褒曼（Ingrid Bergman，1915—1983） 瑞典电影、戏剧女演员。曾就学于瑞典皇家戏剧学院。1934 年首次在电影中担任角色，1939 年赴好莱坞拍摄影片。50 年代初曾在意大利等地拍摄影片。一生共拍摄 50 余部影片和电视剧，并演出过十余部舞台剧。在《插曲》、《卡萨布兰卡》、《煤气灯下》、《战地钟声》、《真假公主》、《秋天奏鸣曲》等影片中以其热情、清新的表演塑造了众多鲜明的艺术形象。曾三次获奥斯卡最佳女演员奖。

伯格曼（Ingmar Bergman，1918—2007）瑞典电影导演、编剧。生于乌普萨拉。毕业于斯德哥尔摩大学艺术和文学系。20 世纪 40 年代前期入瑞典电影公司任编剧。1944 年首次编写剧本，次年首次执导电影。一生导演电影 40 部左右，导演电视片 20 余部，编写电影和电视片剧本 60 余部。代表作有《夏夜的微笑》、《第七封印》、《野草莓》、《处女泉》、《犹在镜中》、《冬日之光》、《沉默》、《呼喊与细语》、《秋天奏鸣曲》、《芬妮和亚历山大》等。另导演戏剧 100 余部，曾任瑞典皇家剧院总监。其作品从理性的视角探讨人的孤独、

死亡及与上帝的关系等问题，极大地开拓了现代电影表现人的内心的可能性，对20世纪后半期以来的世界电影产生了深刻的影响。曾获柏林电影节最佳影片奖、戛纳电影节最佳导演奖及三届奥斯卡最佳外语片奖等。

维德伯格（Bo Widerberg，1930—1997）瑞典电影导演。生于马尔莫市。初从事小说创作。20世纪60年代初转向电影批评，著有评论集《瑞典电影的眼光》。1962年首次导演电影。一生导演电影15部，重要作品有《爱，65》、《埃尔韦拉·曼第根》、《阿达伦镇的大示威》、《齐·亥尔》、《屋顶上的人》、《马洛卡来的人》、《爱的课程》等。曾分别两度获柏林和戛纳国际电影节评委会奖。其电影用历史和当代题材反映瑞典的社会现实和人的精神世界，别于伯格曼的心理分析电影，对20世纪后期的瑞典和欧洲电影有重要影响。

普多夫金（Всеволод Илларионович Пудовкин，1893—1953） 苏联电影导演。早年在莫斯科攻读化学，参加过第一次世界大战。十月革命后曾任化学技师等。1922年参加库里肖夫实验室工作。1926年根据高尔基小说拍摄了无声影片《母亲》，获得成功。后陆续导演《圣彼得堡的末日》、《成吉思汗的后代》、《苏沃洛夫》等影片。在运用蒙太奇和电影形象思维方面作出了创造性的贡献。论著有《论电影编剧和电影导演》、《电影演员艺术》等。

史楚金 见292页。

杜甫仁科（Александр Петрович Довженко，1894—1956） 苏联电影剧作家、导演。早年曾任教师、漫画家等。1926年起从事电影编剧和导演。先后根据自己的剧作导演《兵工厂》、《土地》、《航空城》、《肖尔斯》、《米丘林》、《海之歌》等影片。所作电影剧本还有《火红的年代》、《迷人的捷斯纳河》等。其作品生动反映苏联早期人民的生活和斗争，并在探求和创造新的电影风格样式，特别是诗电影方面取得重要成就。还写有电影理论著作和短篇小说等。

维尔托夫（Дзига Вертов，1896—1954）苏联电影导演。曾就读于莫斯科大学。1918年起拍摄有关国内战争的纪录片，并提出"电影眼睛派"的理论主张。其电影作品除《电影真理报》等新闻简报片外，还有《在占世界六分之一的土地上》、《带电影摄影机的人》、《关于列宁的三支歌》等。

彼得罗夫（Владимир Михайлович Петров，1896—1966） 苏联电影导演。早年曾在伦敦学习戏剧。回国后任戏剧导演。1925年起从事电影工作。初任助理导演，1929年起任导演。代表作为《彼得大帝》、《斯大林格勒战役》。其作品气势宏大，具有史诗风格。

爱森斯坦（Сергей Михайлович Эйзенштейн，1898—1948） 苏联电影导演。1914年入彼得堡土木工程学院学习。十月革命爆发后参加红军。1921年任戏剧导演。1924年起从事电影导演工作。1925年拍摄了影片《战舰波将金号》。此前还拍摄了《罢工》、《十月》等影片。1929—1932年去国外考察并拍摄了影片《墨西哥万岁》（1979年由他人剪辑完成）。主要作品还有《亚历山大·涅夫斯基》、《伊凡雷帝》等。论著有《电影艺术四讲》等。在探索电影的特性，挖掘电影各元素的表现潜力，尤其是在电影蒙太奇理论上有重要建树。

艾尔姆列尔（Фридрих Маркович Эрмлер，1898—1966） 苏联电影导演。1926年首次执导。1938—1939年导演了政论式电影《伟大的公民》。主要作品还有《她在保卫祖国》、《伟大的转折》、《没有讲完的故事》等。

瓦西里耶夫兄弟 即格奥尔基·瓦西里耶夫（Георгий Николаевич Васильев，1899—1946）和谢尔盖·瓦西里耶夫（Сергей Дмитриевич Васильев，1900—1959）。苏联电影导演。前者毕业于华沙

技术专科学校，后者毕业于列宁格勒电影学院。国内战争期间一起参加红军。1924年起从事电影工作。1928年开始合作导演影片，署名瓦西里耶夫兄弟（Васильевы）。代表作有《夏伯阳》、《保卫察里津》、《前线》等。

库里肖夫（Лев Владимирович Кулешов，1899—1970） 苏联电影导演。1916年起从事电影工作，曾任布景师。1917年起任电影导演。国内战争时期曾随红军摄影。1922年创立"电影实验室"，对苏联蒙太奇学派的形成和新一代电影导演、演员的培养作出了贡献。执导的影片主要有《西方先生在布尔什维克国家》、《西伯利亚人》、《帖木儿的誓言》等。论著有《电影导演基础》等。

贝利耶夫（Иван Александрович Пырьев，1901—1968） 苏联电影导演。20世纪20年代末开始执导影片。曾任莫斯科电影制片厂厂长等职。执导的影片主要有《游击队员》、《西伯利亚交响曲》、《白痴》、《白夜》、《卡拉马佐夫兄弟》等。擅长拍摄音乐喜剧影片和根据古典文学名著改编的影片。

罗姆（Михаил Ильич Ромм，1901—1971） 苏联电影导演。1918年参加红军。后入莫斯科艺术学校学习雕塑。1932年进入电影制片厂任编剧。1934年起任导演。曾长期在电影学院执教。一生执导影片近20部。其中，《列宁在十月》、《列宁在一九一八》、《一年中的九天》等在苏联电影史上有重要影响。主要作品还有《羊脂球》、《海军上将乌沙科夫》、《但丁街凶杀案》、《普通的法西斯》等影片。艺术上刻意创新，晚年作品富有哲理性。还著有很多电影理论文章。

顿斯柯依（Марк Семёнович Донской，1901—1981） 苏联电影导演。1928年起从事电影导演。1938—1940年根据高尔基的三部曲《童年》、《在人间》、《我的大学》拍摄的同名影片获得成功。其导演的主要作品还有《钢铁是怎样炼成的》、《乡村女教师》、《母亲》、《福马·高尔捷耶夫》等。

契尔卡索夫 见295页。

尤特凯维奇（Сергей Иосифович Юткевич，1904—1985） 苏联电影导演、电影理论家。早年就学于梅耶荷德领导的高级导演班，并参与创建"奇异演员养成所"。后从事电影剪辑，1924年转任电影导演。1938年起先后执导《带枪的人》、《列宁的故事》、《列宁在波兰》和《列宁在巴黎》等影片。主要作品还有《金山》、《迎展计划》（与艾尔姆列尔合作）、《斯维尔德洛夫》、《奥赛罗》等。著有《论电影艺术》等。

柯静采夫（Григорий Михайлович Козинцев，1905—1973） 苏联电影导演。1922年参与创建"奇异演员养成所"，并开始与特拉乌别尔格合作拍摄影片，1924—1928年共同拍摄受先锋派艺术影响的实验电影，1934—1939年共同导演影片《马克辛三部曲》（《马克辛的青年时代》、《马克辛的归来》和《革命摇篮维堡区》）取得成功。后期致力于文学名著的改编，导演了《堂吉诃德》、《哈姆莱特》、《李尔王》等影片。

玛列茨卡娅（Вера Петровна Марецкая，1906—1978） 苏联电影女演员。1924年毕业于瓦赫坦戈夫剧院附属演员训练班。1940年起成为莫斯科苏维埃剧院的演员。1925年参加电影拍摄。在《爱与恨》、《政府委员》、《她在保卫祖国》、《乡村女教师》、《母亲》等影片中，成功地塑造了俄罗斯妇女的形象。

格拉西莫夫（Сергей Аполлинариевич Герасимов，1906—1985） 苏联电影导演。早年从事舞台剧演出。1923年加入"奇异演员养成所"。1934年起成为电影导演，相继拍摄《七勇士》、《共青城》、《教师》等影片。1948年执导的《青年近卫军》，1957—1958年执导的《静静的顿

河》,在苏联电影史上占有重要地位。后又拍摄了“六十年代人”四部曲:《人与兽》、《记者》、《湖畔》和《要热爱人》。1984年编导并主演了获全苏电影节特别奖的《列夫·托尔斯泰》。为苏联散文电影和社会心理学派电影的代表人物之一。长期从事电影理论研究和教学,并担任苏联电影领导部门和电影企业、电影家协会的领导职务。

安德烈耶夫(Борис Фёдорович Андреев,1915—1982) 苏联电影演员。少年时当过工人。1936年毕业于萨拉托夫戏剧学校。后在莫斯科艺术剧院、小剧院等处任演员。1939年起从事电影表演。曾在《拖拉机手》、《西伯利亚史诗》、《难忘的一九一九》、《大家庭》、《海之歌》等影片中担任角色。善于刻画各种不同角色尤其是普通劳动者的性格和心理。表演朴实,富有激情。

邦达尔丘克(Сергей Фёдорович Бондарчук, 1920—1994) 俄罗斯电影演员、导演。曾就学于罗斯托夫戏剧学校和苏联国立电影学院表演系。导演并主演《一个人的遭遇》、《他们为祖国而战》、《战争与和平》、《草原》等影片。主演的影片有《未完成的故事》、《乌克兰诗人谢甫琴科》、《奥赛罗》、《谢辽沙》、《万尼亚舅舅》、《谢尔盖神父》等。在银幕上塑造了一系列人物形象,代表了20世纪50年代以后苏联电影艺术取得的成就。曾任苏联国立电影学院表演系教授,与妻子一起领导的工作室培养了不少优秀演员。

帕拉让诺夫(Сергей Иосифович Параджанов, 1924—1990) 苏联电影导演。1951年毕业于苏联国立电影学院导演系。1955年参与导演《安德列依》。后独立执导的影片《被遗忘祖先的阴影》和《石榴树的颜色》,因对现实政治的批判而引起强烈反响。1984年执导影片《苏拉姆要塞》。1988年拍摄影片《阿希克·克里白》(亦译《游吟诗人》)。其影片以诗的语言叙述民间传说和历史故事。

吉洪诺夫(Вячеслав Васильевич Тихонов, 1928—2009) 俄罗斯电影演员。生于莫斯科州帕夫洛夫城。1945年入全苏国立电影大学学习表演。1948年首次在电影中饰演角色。一生共出演电影40余部,代表作有《青年近卫军》、《宾科沃发生的事》、《海军少尉巴宁》、《七面风》》、《乐观的悲剧》、《战争与和平》、《等到星期一》、《白比姆黑耳朵》、《烈日灼人》及电视剧《春天的十七个瞬间》等。导演电影《我们一定要回来》三部曲。是20世纪60—70年代苏联最有影响的电影演员之一。曾获苏联“人民艺术家”和“社会主义劳动英雄”称号及苏联国家奖金。

舒克申(Василий Макарович Шукшин, 1929—1974) 苏联电影剧作家、导演、演员和作家。青年时曾任司机、水手等。1960年毕业于苏联国立电影学院导演系。后相继编、导、演《有一个小伙子》、《您的儿子和兄弟》、《红莓》等影片,触及苏联的社会问题和道德观。同时在《两个费道尔》、《阿莲卡》、《记者》、《湖畔》等影片中饰演角色。所作小说以农村题材为主。有短篇小说集《乡村居民》、《在那遥远的地方》,长篇小说《柳巴文一家》,电影小说《我给你们带来自由》等。

塔尔柯夫斯基(Андрей Арсеньевич Тарковский, 1932—1986) 苏联电影导演。早年曾在音乐和语言学校学习。1956年入国立电影学院导演系学习。因拍摄影片《压路机和小提琴》而崭露头角。1962年执导的影片《伊凡的童年》以诗意的风格表现了战争的主题。1966年拍摄的影片《安德烈·鲁布廖夫》引起广泛的注意和争议。1979年起去意大利、瑞典等国拍片。重要作品还有《牺牲》、《太阳系》、《潜行者》、《思乡》等影片。

特莱叶(Carl Theodor Dreyer, 1889—1968) 丹麦电影导演。1912年入北欧电

影公司任剪辑。1919 年起任导演。先后导演《牧师的寡妇》、《撒旦的日记》、《圣女贞德的受难》、《吸血鬼》、《愤怒的日子》、《言词》等影片。还拍摄反映丹麦人文社会的纪录片多部。早期作品在运用蒙太奇、特写镜头及摄影的构图用光等方面作了有益的探索,对电影的形式技巧的发展作出了贡献。

基耶斯洛斯基(Krzysztof Kieslowski, 1941—1996) 波兰电影导演、编剧。生于华沙。1969 年从罗兹电影学院毕业后从事短片拍摄。1976 年拍摄第一部长故事片。一生拍摄电影 30 余部,电视片 10 余部。代表作有《夜间守门人看世界》、《摄影迷》、《十诫》、《薇罗妮卡的双重生活》、《蓝》、《白》、《红》等。其影片探讨了现代人的道德困惑,有着深刻的哲学意味,对当代电影有重要的影响。其作品多次在威尼斯、柏林电影节获奖。

特尔恩卡(Jiří Trnka,1910—1969) 捷克斯洛伐克美术电影导演。早年从事绘画和雕塑。1936 年创立木偶剧团。1945 年任动画片厂厂长。相继拍摄动画片《爷爷种萝卜》、《动物与强盗》、《平民与冲锋队》等。1947 年后拍摄木偶片《捷克年》、《大提琴的故事》、《皇帝的夜莺》、《好兵帅克》、《仲夏夜之梦》等 20 余部,以及剪纸片《马戏团》等。其作品,尤其是木偶片制作精美,形象生动,享有国际盛誉。

巴拉兹(Balázs Béla, 1884—1949) 匈牙利电影理论家。早年学习哲学,发表过文学作品。1919 年因从事共产主义宣传而被迫流亡维也纳等地。1924—1930 年相继发表《可见的人》、《人类和电影的文化》、《电影的精神》等论著。法西斯统治时期去苏联讲授电影理论,并发表重要论著《电影美学》。第二次世界大战后回国。其论著强调电影作为一门独立艺术的地位,分析了电影的精神价值、各种组成因素和特有的表现手段,总结了 20 世纪 40 年代以前的电影艺术经验。曾导演多部影片,并写有电影剧本。

詹宁斯(Emil Jannings, 1884—1950) 德国电影演员。早年当过海员、戏剧演员。1914 年首次参加拍摄影片。纳粹统治时期,领导乌发电影公司,第二次世界大战后被解职。擅长扮演悲剧性角色。代表作为《杜巴莱夫人》、《蜡人馆》、《最卑贱的人》、《浮士德》、《最后命令》、《蓝天使》等。曾获首届奥斯卡最佳男主角奖。

派伯斯特(George Wilhelm Pabst,1885—1967) 德国电影导演。生于奥地利。早年从事戏剧活动。1925 年导演影片《没有欢乐的街》,以现实主义手法反映普通人的贫困生活。此后在现代主义思潮影响下执导《灵魂的秘密》、《珍妮的爱情》、《潘多拉的盒子》、《弃妇日记》等多部影片。30 年代曾参与左翼电影工作者组织的活动,导演具有反法西斯倾向的《1918 年的西部战线》、讽刺社会现实的《三分钱歌剧》、反映国际工人团结的《同志》等影片。

茂瑙(Friedrich Wilhelm Murnau, 1889—1931) 德国电影导演。第一次世界大战期间曾在空军服役。战后从事电影导演。1926 年后去好莱坞。1924 年执导的影片《最卑贱的人》被视为世界电影史上的重要作品。其他主要作品还有《浮士德》、《日出》、《禁忌》(与弗拉哈迪合作)等,是德国表现主义电影的代表人物之一。在摄影机的运用、画面气氛的渲染等方面都有创造。

克拉考尔(Siegfried Kracauer,约 1889—1966) 德国电影理论家、社会学家。早年著有小说和社会学著作。1920—1933 年任《法兰克福报》电影评论员。纳粹执政后避居法、美等国,从事电影和社会学研究。60 年代回国。与法国电影理论家巴赞同为纪实派电影美学的倡导者。认为电影按其本性来说是"照相的一种外延",其任务在于复原物质现实,

其主要表现对象是物质的细节、表层和瞬间;认为影片愈少直接接触内心生活就愈富于电影性。其学说对现代电影的理论和实践有重要影响。主要电影理论著作有《从卡里加里到希特勒》、《电影的本性》等。

朗格(Fritz Lang,1890—1976) 德国电影导演。生于奥地利。曾在维也纳、慕尼黑等地学习美术。1917 年起从事电影工作,执导的影片有《混血儿》、《蜘蛛》、《疲倦的死》、《赌徒马布斯博士》、《尼伯龙根之歌》、《大都会》、《间谍》、《M》等。后流亡法国、美国,导演《狂怒》、《你只活一次》、《杀人者死》等影片。50 年代回到联邦德国,拍摄《马布斯博士的一千只眼睛》等影片。

黛德丽(Marlene Dietrich, 1901—1992) 美籍德国电影女演员、歌唱家。原名玛丽亚·玛格达琳娜·冯·罗希(Maria Magdalena von Losch)。曾从奥地利戏剧、电影导演赖因哈特学习表演。1930 年因在影片《蓝天使》中饰女主角而知名。1939 年加入美国籍。第二次世界大战期间,积极参加反法西斯斗争。主演的重要影片有《失踪者之船》、《摩洛哥》、《上海快车》、《天使》等,还曾参加《纽伦堡审判》等影片的演出,并在许多影片中演唱歌曲。

里芬斯塔尔(Leni Riefenstahl, 1902—2003) 德国纪录片女导演。生于柏林。少时学习舞蹈,曾做过戏剧、舞蹈和电影演员。1933 年起从事纪录片导演。曾拍摄纪录 1934 年慕尼黑国家社会党大会的《意志的胜利》和 1936 年柏林奥运会实况的《柏林奥运会》。战后因曾参加法西斯德国的宣传受到审判。后从事摄影报道非洲的境况。其纪录片富于视觉冲击力,在世界纪录片历史上有重要的地位。曾获威尼斯国际电影节大奖、艾美奖等。

法斯宾德(Rainer Werner Fassbinder, 1946—1982) 德国电影导演。1964 年起在慕尼黑从事舞台剧演出。1969 年首次导演电影。拍摄影片近 40 部。代表作有《恐惧吞噬灵魂》、《艾菲·布里斯特》、《玛丽亚·布劳恩的婚姻》、《薇罗尼卡·福斯的渴念》等。其作品在艺术形式上力求创新,既具有现代意识又强调故事情节。

兰克(Arthur Rank, 1888—1972) 英国电影企业家。1937 年创立兰克机构,为当时英国最大的电影企业,曾控制有英国半数以上的电影制片厂和电影院。二战后一度扩展到北美地区,是当时唯一能与好莱坞抗衡的电影企业。晚年还经营其他娱乐业。

格里尔逊(John Grierson, 1898—1972) 英国纪录影片导演、制片人。1929 年起从事电影工作,导演纪录片《飘网渔船》、《工业的英国》(与弗拉哈迪合作)、《格兰东号拖船》(与安斯梯合作)等。1930 年起为英国和加拿大政府监制了大量纪录片,并曾参与联合国教科文组织电影方面的领导工作。其作品善于将真实的纪录同诗意的格调结合起来,为英国纪录片学派的创始人和核心人物。对当时和后世的纪录片创作影响甚大。

卓别林(Charles Chaplin, 1889—1977) 英国电影导演、演员。生于伦敦穷苦艺人家庭。1909 年加入卡尔诺剧团,从事哑剧表演。1913 年在美国开始电影活动。1919 年建立独立的制片厂,编导并主演《淘金记》、《城市之光》、《摩登时代》、《大独裁者》、《凡尔杜先生》、《舞台生涯》等影片。1952 年因受麦卡锡主义迫害,定居瑞士。后又拍摄了《一个国王在纽约》等。在影片中创造出夏尔洛这一善良、机灵、幽默但又虚荣心强的小人物形象,得到全世界观众的喜爱和理解。其作品具有强烈的人道主义精神,充满对下层

卓别林

人民的深切同情和对资本主义社会的无情讽刺。曾获奥斯卡特别荣誉奖。

霍华德（Leslie Howard，1893—1943）英国电影、戏剧演员。早年当过银行职员等。后在军队服役。1917年起从事舞台剧演出。1930年后在英美等国参加电影拍摄。主演的影片有《罗密欧与朱丽叶》、《皮格马利翁》（亦译《卖花女》）、《插曲》（亦译《寒夜琴挑》）、《飘》（亦译《乱世佳人》）等。擅长饰演温文儒雅的角色，表演潇洒沉稳。

劳顿（Charles Laughton，1899—1962）英国电影演员。1928年起从事电影表演。后移居美国拍片。一生主演影片40余部。著名的有《亨利八世的私生活》（亦译《英宫艳史》）、《叛舰喋血记》、《伦勃朗》、《巴黎圣母院》（亦译《钟楼怪人》）、《吾土吾民》、《霍布森的抉择》等。为著名的性格演员、"演技派"的代表人物。其表演沉稳有力，戏路宽广，善于刻画各种不同类型人物的性格。

希区柯克（Alfred Hitchcock，1899—1980） 英国电影导演。早年曾攻读工程技术。1920年入电影界担任美工师等。1925年首次导演影片。1939年起去美国好莱坞，翌年导演的《吕贝卡》（亦译《蝴蝶梦》）获奥斯卡最佳影片奖。一生拍摄影片50余部。主要作品还有《讹诈》、《三十九级台阶》、《美人计》、《后窗》、《眩晕》、《精神变态者》、《群鸟》等。其作品情节曲折、气氛紧张，结局往往出人意外，在设置和运用悬念方面有独到之处，被誉为"悬念大师"。

阿斯奎斯（Anthony Asquith，1902—1968） 英国电影导演。1925年任电影导演助理。1927年起独立执导。一生拍摄影片30余部。代表作有《皮格马利翁》（亦译《卖花女》）、《煤气灯下的范妮》、《贵在真诚》等。其作品被认为富有英国民族特色。

吉尔古德（John Gielgud，1904—2000）英国电影演员。生于伦敦。毕业于皇家戏剧学院。1930年以演《哈姆莱特》出名。1924年起兼演电影。一生演出电影80余部，代表作有《理查三世》、《贝克特》、《年轻艺术家的画像》、《火的战车》、《亚瑟王》、《甘地传》、《普罗斯维登的书》等。另演出多部根据古典文学名著改编的电视剧。塑造众多具有英国民族特征的角色，是20世纪英国电影最著名的男演员之一。曾获奥斯卡最佳男配角奖。

鲍威尔（Michael Powell，1905—1990）英国电影导演。1925年起从事电影工作。导演的影片有《巴格达窃贼》、《坎特伯雷故事集》、《黑水仙花》、《红菱艳》、《霍夫曼的故事》等。其作品有浪漫的情节和华丽的视觉效果。

里德（Carol Reed，1906—1976） 英国电影导演。1924年起参加舞台演出。30年代初从影，拍摄了《群星普照》、《奇普斯》、《铁血忠魂》、《虎胆忠魂》、《坍塌的偶像》、《第三个人》、《奥立弗》等影片。作品反映了英国的社会变迁，善于运用惊险片等类型片手法吸引观众，有较强的艺术性。

奥立弗 见328页。

利恩（David Lean，1908—1991） 英国电影导演。1928年从影，做过场记、剪辑师等。1942年因与人合作导演影片《我们为之而战》（亦译《效忠祖国》）而知名。后独立执导《相见恨晚》、《桂河大桥》和《阿拉伯的劳伦斯》，曾两次获奥斯卡最佳导演奖。重要作品还有《日瓦戈医生》、《印度之行》、《霍布森的选择》，以及根据狄更斯的小说改编拍摄的影片《远大前程》（亦译《孤星血泪》）、《奥立弗·退斯特》（亦译《雾都孤儿》）等。其作品具有强烈的英国民族风格。

米尔斯（John Mills，1908—2005） 英国电影演员。生于英格兰诺福克。从文法学校毕业后赴伦敦学习舞蹈。1929年起参加音乐剧演出。1932年起兼演电影。

一生拍摄电影达百部，代表作有《为祖国服务》、《黎明时下潜》、《通往星光之路》、《远大前程》（又译《孤星血泪》）、《霍布森的选择》、《光荣之调》、《瑞安的女儿》、《俄克拉荷马》、《光彩照人》等。以饰演为正义而战的英国军人形象著称。曾获威尼斯国际电影节最佳男演员奖、奥斯卡最佳男配角奖和英国电影电视学院荣誉奖。

梅森（James Mason，1909—1984） 英国电影演员。早年就读于剑桥大学建筑系。1931 年参加巡回剧团。1935 年首次拍摄影片。1946 年去好莱坞。一生拍摄影片 100 余部。代表作有《第七层面纱》（亦译《七重心》）、《虎胆忠魂》、《一个明星的诞生》等。表演技巧娴熟，擅长刻画人物心理。

吉尼斯（Alec Guinness，1914—2000） 英国电影演员。生于伦敦。早年曾从事广告业。20 世纪 30 年代中期起参加戏剧表演，曾以在老维克剧团演出莎剧著称。二战时参军，1946 年起兼演电影。一生演出电影 50 余部。主要作品有《远大前程》（又译《孤星血泪》）、《国王之心和皇冠》、《熏衣草山的强盗》、《桂河大桥》、《星球大战》、《希特勒：最后 10 天》、《小道丽》等。有“千面人”之称。曾获奥斯卡奖最佳男演员奖。

费雯·丽（Vivien Leigh，1913—1967） 英国电影、戏剧女演员。1932 年入皇家戏剧学院学习。1934 年首次在电影中饰演角色。后曾去美国好莱坞拍摄影片。1939 年因主演《乱世佳人》而成名。晚年患精神分裂症。一生主演影片《魂断蓝桥》、《汉密尔顿夫人》、《恺撒与克娄巴特拉》、《欲望号街车》等近 20 部，并曾主演《安提戈涅》等戏剧，才华出众，演技精湛，塑造人物个性鲜明。曾两次获奥斯卡最佳女主角奖。

博加德（Dirk Bogarde，1921—1999） 英国电影演员。生于伦敦。曾就读于皇家艺术学院等学校。从事过舞台设计和戏剧表演。二战时参军。1947 年起从事电影表演。一生拍片 60 余部，代表作有《牺牲者》、《什人》、《亲爱的》、《意外》、《死于威尼斯》、《夜间守门人》、《绝望》、《深谋远虑》等。曾两次获英国电影电视学院最佳男演员奖。以出演根据文学作品改编的影片及“受过精神创伤”的角色著称。另著有多部小说及自传。

乌斯蒂诺夫（Peter Ustinov，1921—2004） 英国电影演员。生于伦敦。青年时从事戏剧表演和导演。1941 年起兼演电影。二战时参军。一生拍片 60 余部，代表作有《斯巴达克思》、《罗曼诺夫和朱丽叶》、《托帕卡比博物馆》、《尼罗河上的惨案》、《阳光下的罪恶》、《僵硬的上唇》等。以演饶舌可笑、内心机智的狡黠角色著称。曾两次获奥斯卡最佳男配角奖。另曾获柏林电影节突出贡献奖。1968 年起担任联合国儿童基金会亲善大使。

安德森（Lindsay Anderson，1923—1994） 英国电影导演。出生于印度。毕业于牛津大学威德海姆学院。曾参加第二次世界大战。1948 年起开始拍摄纪录片，作品有《星期四的孩子》。1957 年任皇家剧院导演，导演过不少莎士比亚、契诃夫等人的戏剧。1963 年起导演《如此体育生涯》等故事片，被认为是英国“自由电影”的代表作。1968 年拍摄的《如果……》抨击了英国寄宿生制度。其作品多用纪实手法，表达对现实的社会体制和主流意识形态的不满和批判。

施莱辛格（John Schlesinger，1926—2003） 英国电影导演，编剧。生于伦敦。二战时入伍。1947 年入牛津大学巴利奥学院学习英国文学并参加牛津戏剧社团活动。50 年代在英国、澳大利亚等地从事电视片拍摄并参加电影演出。1962 年起导演电影。一生导演影片约 20 部，大部分兼任编剧，代表作有《说谎者比利》、《一点爱意》、《亲爱的》、《午夜牛郎》、《血腥

的星期天》、《马拉松人》、《苏塞克斯夫人》等。其初期影片反映了英国工人阶级物质和精神生活的贫乏，是60年代初英国自由电影运动的代表作品。中后期作品表现资产阶级的空虚腐朽及同性恋的题材，对英美电影有重要影响。曾获奥斯卡最佳导演奖。

理查森（Tony Richardson，1928—1991）英国电影导演。生于约克郡希普利。1952年毕业于牛津大学沃德汉姆学院。同年入英国广播公司学习电视制作，翌年参与电视剧和纪录片拍摄。1955年首次导演舞台剧，并与人合作拍摄电影。1958年创办伍德费尔电影公司并开始导演故事电影，后与剧作家奥斯本合作拍摄影片。一生共导演了20余部影片。主要作品有《愤怒的回顾》、《艺人》、《蜜的滋味》、《孤独的长跑者》、《汤姆·琼斯》、《蓝天》等。另担任《星期六晚上，星期日早晨》等影片的制片人。是英国自由电影的代表人物之一。前期作品表现50年代英国工人阶级尤其是青年工人的生存状况和思想感情，风格辛辣而富温情。在用现代电影手法改编古典文学作品方面亦取得杰出成就。曾获奥斯卡最佳影片、最佳导演奖及英国电影电视学院奖等。

伊文思（Joris Ivens，1898—1989） 荷兰纪录电影导演。早期作品受先锋派电影影响，追求画面形象的新奇。如《对运动的研究》、《桥》、《雨》、《须德海》等。20世纪30年代起创作题材具有很强的社会性，反映了世界反法西斯的斗争，如《工业交响曲》、《博里纳日》、《西班牙的土地》、《四万万人民》、《印度尼西亚在呼唤》等。第二次世界大战后拍摄一系列反映社会主义国家面貌及世界和平题材的纪录片。曾多次访问中国，摄有纪录片《早春》和《愚公移山》。

梅里爱（Georges Méliès，1861—1938）法国电影导演、制片人。原在巴黎经营剧场。1896年开始拍摄和放映电影。1897年建立了世界上第一个初具规模的摄影场。在其拍摄的《月界旅行》等几百部影片中，首先采用快慢镜头、停机再拍、叠化等技巧，并将舞台剧的布景、分场等手段引入电影，对故事电影的成型有重要的影响。

卢米埃尔（Louis Jean Lumière，1864—1948） 法国企业主，早期电影制作者和导演。早年随父经营照相材料工业。与其兄奥古斯特·卢米埃尔（Auguste Marie Louis Nicolas Lumière，1862—1954）合作，吸收并发展了他人的研究成果，创造出“活动电影机”，并拍摄了《工厂的大门》等短片，于1895年12月28日在巴黎大咖啡馆首次公开放映，获得成功。电影史家多将这一天作为电影历史的开端。

杜拉克（Germaine Dulac，1882—1942）法国电影女导演。20世纪20年代法国印象派电影的主要人物。代表作《西班牙的节日》、《微笑的布迭夫人》等，追求造型美，寻求新奇的视觉形象。印象派电影衰落后，其创作转向超现实主义电影，如《贝壳和僧侣》等。

林戴（Max Linder，1883—1925） 法国电影演员、导演。早年就读于波尔多音乐戏剧学院。1905年起从影，拍摄影片《初学滑冰》。1908年起为百代公司拍摄《1914年8月2日》等系列喜剧短片。第一次世界大战中应征入伍，战后重返影坛，后因精神失常自戕。他饰演的“公子哥儿麦克斯”性格鲜明，开法国喜剧电影学派之先河，对其他国家的喜剧电影也有重要影响。

谷克多（Jean Cocteau，1889—1963）法国电影导演、作家。生于巴黎。20世纪20年代与毕加索、斯特拉文斯基等人一起从事艺术实验活动。30年代开始电影创作。一生导演电影12部，主要作品有《诗人之血》、《美女和野兽》等。是法国先锋派电影运动的代表人物，对开拓银幕视听手段和电影表现现实的可能性有重要贡

献。1955 年当选为法兰西学院院士。

冈斯(Abel Gance, 1889—1981) 法国电影导演。早年曾任戏剧编导。1912 年起从事电影编剧和表演,不久成为导演。为法国 20 年代印象派电影运动的主要代表之一。毕生追求电影语言和技巧手段的创新,在《车轮》、《拿破仑》(1926 年拍摄,1934 年改拍为有声片,1971 年重拍并改名为《拿破仑和法国大革命》)等影片中创造性地运用了三面银幕、立体声响和各种主观镜头、加速蒙太奇等手段。代表作还有《我控诉》、《奥斯特里茨战役》等。

德吕克(Louis Delluc, 1890—1924) 法国电影理论家、剧作家、导演。早年任记者。1920 年起编导了一系列实验性影片,主要有《狂热》、《洪水》等。曾创办《电影》杂志,发表先锋派电影运动的纲领性文章《上镜头性》,是 20 年代法国印象派电影运动的核心人物和主要理论家。

雷诺阿(Jean Renoir, 1894—1979) 法国电影导演。著名画家皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿之子。第一次世界大战期间入伍,曾被俘。战后从事工艺美术。1924 年起任电影导演。第二次世界大战爆发后,曾移居美国。一生拍摄影片 50 余部。1937 年拍摄的《幻灭》在电影史上占有重要地位。主要作品还有《马赛曲》、《衣冠禽兽》、《游戏的规则》、《吾土吾民》等。是法国 30 年代"诗意现实主义"电影的代表人物,艺术上追求自然真实,善于使用长镜头、外景摄影、移动摄影等,对后世的电影有很大影响。

爱泼斯坦(Jean Epstein, 1897—1953) 法国电影导演、理论家。生于波兰华沙。曾就读于里昂大学医学系。1921 年发表《向电影致敬》等论文。翌年起从事电影导演。主要作品有《巴斯特传》、《红色旅店》、《忠实的心》、《美丽的尼维尔纳斯河》、《于谢家的没落》等。其作品致力于发掘电影独特的诗意,具有唯美和自然主义的特征。是 20 年代法国先锋派电影的代表人物,也是维护和鼓吹电影独立艺术地位的早期电影理论家之一。

克莱尔(René Clair, 1898—1981) 法国电影导演。曾作为救护人员参加第一次世界大战。战后当过记者。1920 年起在电影中扮演角色。1923 年后从事电影导演。第二次世界大战期间流亡美国等地,并为好莱坞拍摄影片。早期致力于无声电影表现手段的探索,拍摄实验性质的纯电影作品,是法国先锋派电影的代表人物之一。30 年代后的作品具有较深刻的社会意义。代表作有《休息节目》、《意大利草帽》、《百万法郎》、《魔鬼的美》等。著有电影论文集《电影随想录》等。晚年当选为法兰西学院院士。

布列松(Robert Bresson, 1901—1999) 法国电影导演。生于布罗蒙-拉摩特。早年从事绘画艺术。二战中曾被俘。1943 年起从事电影导演。1951 年导演《乡村牧师的日记》获得重大声誉。80 年代后息影。一生导演影片 14 部,编写电影剧本 17 部。重要作品还有《布劳涅森林的贵妇》、《越狱记》、《贞德的审判》、《金钱》等。其作品受结构主义影响,具有"简约现实主义"的风格,曾获两届戛纳电影节最佳导演奖、威尼斯电影节和欧洲电影奖的终身成就奖。

萨杜尔(Georges Sadoul, 1904—1967) 法国电影史学家、评论家。早年学习法律。曾参加超现实主义文学团体。1932 年加入法国共产党。1935 年起从事电影史研究和电影评论。第二次世界大战期间参加地下抵抗运动,参与建立法国作家协会。战后任《法国银幕》杂志主编和电影研究所教授。主要著作有《电影艺术史》、《世界电影史》、《法国电影史》和《电影通史》等。

迦本(Jean Gabin, 1904—1976) 法国电影演员。早年当过工人、歌唱演员,曾服兵役。1930 年起从事电影表演。第二次世界大战期间去美国拍摄影片。一生

拍摄影片 90 余部。代表作有《逃犯贝贝》、《幻灭》、《衣冠禽兽》、《逃亡者》、《悲惨世界》等。擅长塑造下层社会中的硬汉形象,表现他们的悲剧性命运。曾多次在国际电影节中获奖。

维果(Jean Vigo, 1905—1934) 法国电影导演。20 世纪二三十年代法国先锋派电影的代表人物之一。他的四部影片《尼斯的景象》、《水王塔力斯》、《操行零分》和《驳船亚特兰大号》或以纪实手法,或以超现实主义手法揭示贫富不均的社会现象,真实地反映了普通人的日常生活。

克鲁佐(Henri Georges Clouzot, 1907—1977) 法国电影导演。早年从事政治活动,曾任记者。1931 年起创作电影剧本,后成为导演。1953 年编导的《恐惧的代价》,被视为法国电影史上的重要作品。主要作品还有《乌鸦》、《真相》、《女囚徒》等。其作品在继承现实主义传统的基础上,吸收了美国电影的悬念手法,具有人物性格鲜明、情节扣人心弦的特点。

塔蒂(Jacques Tati, 1908—1982) 法国电影导演、演员。年轻时当过工人。1931 年起从事舞台和电影表演。次年导演影片。创作有以普通法国人于洛为主人公的五部喜剧片,即《节日》、《于洛先生的假日》、《我的叔叔》、《娱乐时间》、《交通》。其作品于夸张中追求真实,具有独特的风格。

卡尔内(Marcel Carné, 1909—1996) 法国电影导演。毕业于美术学校。早期当过《电影杂志》记者。1929 年起从影。曾先后执导《雾码头》、《天堂儿女》、《太阳升起》、《夜间来客》等影片。其作品被认为是法国 20 世纪 30—40 年代"诗意现实主义"的代表作,主要反映社会下层人物的悲惨命运,洋溢着强烈的人道主义精神。

德·菲耐斯(Louis de Funès, 1914—1983) 法国电影演员,原籍葡萄牙。生于法国库伯瓦。初在夜总会及电台演出喜剧节目。1945 年起从事电影表演,以饰演喜剧角色闻名。一生演出电影 100 余部,代表作有《虎口脱险》、《安东尼夫妇》、《拿破仑》、《四袋全满》、《圣特鲁佩斯的警察》、《芳托马斯》、《正经的幻想》、《拉比·雅各布的历险》、《天外来客》等。是法国 20 世纪五六十年代最著名的喜剧演员之一。

杜拉斯(Marguerite Duras, 1914—1996) 法国电影女编导、小说家。生于越南。1959 年起从事电影编剧,写有剧本《广岛之恋》(与人合作)、《长别离》。1966 年起自编自导影片《印度之歌》、《大西洋人》等。其电影作品重在探索人的精神世界,电影语言标新立异,大量采用意识流等手法。另写有小说《情人》等。

巴赞(André Bazin, 1918—1958) 法国电影理论家、评论家。第二次世界大战后从事电影评论工作。1951 年参与创办并主编《电影手册》杂志。一生发表电影论文 400 余篇。提出"摄影影像本体论",认为电影的产生来源于人类追求逼真地再现现实的心理,电影应是不受人主观干预的"真实的艺术",是"照相术的延伸"。在表现手段上,主张采用长镜头和景深镜头,以保持时空的完整性,对蒙太奇手法的运用作了限定。与电影理论家克拉考尔共同奠定了纪实派电影理论的基础,对现代电影的理论和实践有重要的影响。其论著经人整理,结集为《电影是什么》。

侯麦(Eric Rohmer, 1920—2010) 法国电影导演。原名让-玛丽·莫里斯·谢赫(Jean - Marie Maurice Schére)。生于南锡。早年担任文学教师,创作小说和撰写电影评论文章。1951 年起任《电影手册》杂志编辑,1957 至 1963 年任主编。1957 年开始拍摄影片。1962 年起连续拍摄《六个道德故事》、《喜剧与格言》、《四季的故事》三套系列电影,其他代表作还有《狮子星座》、《O 侯爵夫人》、《男神和女神的浪漫史》等,并编写大部分所导影片的剧本。

其影片以温婉细腻地刻画角色的心理，尤其是爱情与道德的冲突见长，风格平和蕴藉，富于文学意味。是法国电影新浪潮的代表人物之一，对20世纪60—90年代的法国电影产生过重要影响。曾获威尼斯国际电影节“圣马克金狮奖”、终身成就奖，戛纳和柏林国际电影节的评委会奖、最佳导演奖等。

西涅莱（Simone Signoret，1921—1985）法国电影女演员。早年从事英语教学和翻译。1941年起在电影中饰演角色。因主演影片《驯悍记》、《金盔》而知名。善于扮演各种角色。1959年因主演《上流社会》获奥斯卡最佳女主角奖。主要作品还有《昂维斯的黛黛》、《萨勒姆女巫案》、《莫泊桑》等。晚年著有自传和小说。

蒙当（Yves Montand，1921—1992） 法国电影演员、歌唱家。生于意大利。1923年移居法国。40年代成为歌手，曾参与演出歌舞影片《无光的星辰》。主演影片有《恐惧的代价》、《让我们相爱》、《避难所》、《Z》、《招供》等。其表演风格深沉、自然。

菲利普（Gérard Philippe，1922—1959）法国电影演员。1941年起参加舞台剧演出。1943年首次在影片中担任角色。同年入巴黎戏剧音乐学院学习。第二次世界大战中参加抵抗运动。1957年被选为法国电影工会主席。一生拍摄影片近30部。主要有《魔鬼的美》、《郁金香芳芳》（亦译《勇士的奇遇》）、《红与黑》、《大演习》等。并主演过《熙德》等舞台剧。其表演以风度潇洒、热情纯真见长。

诺瓦雷（Philippe Noiret，1930—2006）法国电影演员。生于里尔。就读于法国西部戏剧学校，20世纪50年代在巴黎国立大众剧院从事戏剧表演。1949年初次参加电影表演，1960年在影片《扎齐在地铁》中显示其表演才华。1988年主演《天堂影院》获高度评价。一生共拍片130部左右。主要作品还有《老枪》、《生活仅此而已》、《邮差》等。其表演具有将优雅的气质同平民化的外在形象结合起来的特点。曾获两届法国恺撒奖最佳男演员奖及欧洲电影奖、英国学院奖的最佳男演员奖。

特吕弗（François Truffaut，1932—1984）法国电影导演。曾在军队服役，1953年退役后当过工人、放映员、记者等。1954年进入《电影手册》杂志编辑部，撰写了大量影评文章，提出了“作家电影”的主张。1958年开始导演影片。翌年执导成名作《四百下》。一生拍摄影片20余部，著名的有《朱尔和吉姆》、《枪击钢琴师》、《最后一班地铁》等。是法国“新浪潮电影”的代表人物之一。其作品和理论标新立异，一反传统的观念，对现代电影有重要影响。在后期创作中重新重视叙事传统，拍摄了具有较深刻社会意义的作品。其作品曾获奥斯卡最佳外语片奖等。

马勒（Louis Malle，1932—1995） 法国电影导演。毕业于巴黎政治学院、法国高等电影学院。早年曾参加纪录片《静静的世界》的水下拍摄。执导影片有《通向绞刑架的电梯》、《情人们》、《扎齐在地铁中》、《鬼火》、《玛丽亚万岁》、《拉孔布·吕西安》等。1978年移居美国，拍摄影片《大西洋城》。1987年回法国，拍摄影片《再见，孩子》等。一生不断探索不同的电影结构和表现手法，作品在叙事和造型上有强烈的个人风格。

布努艾尔（Luis Buñuel，1900—1983）西班牙电影导演。1917年起就读于马德里大学。1925年去巴黎担任法国先锋派电影导演爱泼斯坦的助手。1929年首次导演影片。1935年起参加西班牙人民阵线，并负责共和国的电影领导工作。1938年流亡美国。1947年起定居墨西哥。一生导演影片30余部。成名作为超现实主义影片《一条安达鲁狗》。其他重要作品有《黄金时代》、《不长粮食的土地》、《被遗忘的人》、《维里迪亚娜》、《特里丝丹

娜》、《资产阶级审慎的魅力》等。其作品多采用象征、隐喻等手法，探讨社会道德问题、宗教问题，具有一定的社会意义，曾在戛纳、威尼斯等电影节上获最佳影片奖、最佳导演奖及奥斯卡最佳外语片等。

施奈德（Romy Schneider，1938—1982）奥地利电影女演员。15岁参加电影拍摄。1958年移居法国。主演的影片有《希茜公主》、《70年代的薄伽丘》、《红衣主教》、《生活琐事》、《普通的故事》、《死亡直播》等。表演自然朴实、甜美动人。曾两度获恺撒奖最佳女演员奖。

梅育（Carl Mayer，1894—1944） 奥地利电影编剧。早年从事美术和舞台演出。1919年在柏林与雅诺维茨创作了表现主义电影经典剧本《卡里加利博士》，后又创作《最卑贱的人》、《柏林——大城市交响曲》、《日出》等剧本。1930年移居英国，曾参加《卖花女》等影片的创作。

德·西卡（Vittorio De Sica，1901—1974）意大利电影导演。毕业于商业学校，当过歌唱演员。1937年起在影片中饰演角色。1939年起任导演，执导《孩子们在注视着我们》等有进步倾向的影片。第二次世界大战结束后，与电影剧作家柴伐蒂尼（Cesare Zavattini，1902—1989）合作，执导了《擦鞋童》、《偷自行车的人》、《米兰的奇迹》和《温别尔托·D》，成为意大利新现实主义电影运动的代表人物之一。其作品朴素、自然，富于生活气息。

维斯康蒂（Luchino Visconti，1906—1976） 意大利电影导演。毕业于骑兵学校，当过驯马师。1936—1942年在法国任电影导演雷诺阿的助手。1943年起独立导演影片。第二次世界大战末期因支持抵抗运动被捕。1948年后拍摄新现实主义影片，成为新现实主义电影运动的代表人物之一。50年代中期导演戏剧。60年代起又拍摄电影和电视剧。主要作品有《沉沦》、《大地在波动》、《情感》、《罗科和他的兄弟》、《豹》、《死于威尼斯》等。注重作品的社会意义和人物的心理刻画。

罗西里尼（Roberto Rossellini，1906—1977） 意大利电影导演。1938年起从事电影导演。第二次世界大战末期导演反法西斯影片《罗马，不设防的城市》和《游击队》，被誉为新现实主义电影运动奠基人和代表人物之一。50年代后拍摄了《欧洲，1951年》、《德拉·罗维莱将军》等影片。一生导演影片近40部，对意大利和欧洲的电影艺术有重要影响。

玛尼亚尼（Anna Magnani，1908—1973）意大利电影女演员。毕业于罗马戏剧学校，后从事舞台演出。1934年起拍摄影片。1941年因主演影片《泰莱莎的礼拜五》而成名。1945年主演影片《罗马，不设防的城市》。代表作还有《小美女》、《玫瑰文身》、《罗马妈妈》等。表演热情、真挚，善于塑造劳动妇女的喜剧形象。曾获奥斯卡最佳女主角奖。

安东尼奥尼（Michelangelo Antonioni，1912—2007） 意大利电影导演。生于费瑞拉。毕业于博洛尼亚大学经济系。1939年赴罗马任电影杂志编辑。40年代中期担任过卡尔内的助手，后为罗西里尼编写剧本。1943—1947年编导纪录片《波河的人们》，1950年首次导演故事长片。一生导演电影30余部，代表作有《奇遇》、《夜》、《蚀》、《红色沙漠》、《放大》、《扎布里斯基角》、《云上的日子》等。另著有电影剧本20余部。1972年拍摄纪录片《中国》。其影片表现了社会中人与人之间的疏离、隔膜和人的异化。擅用隐喻手法和神秘氛围来传达复杂的含义，对当代电影观念乃至审美观念的发展有深刻的影响。作品曾获包括戛纳、威尼斯、柏林电影节最佳影片奖在内的各种电影奖30余项。另获奥斯卡终身成就奖。

费里尼（Federico Fellini，1920—1993）意大利电影导演。早年就读于天主教会学校。1939年后任记者。1945年参与编写新现实主义电影剧作《罗马，不设防的

城市》。后又写作新现实主义电影剧本《游击队》、《欧洲,1951 年》等。1952 年后执导的影片《道路》和《卡比利亚之夜》(亦译《她在黑夜中》),继续新现实主义电影的主题和创作方法,均获奥斯卡最佳外语片奖。60 年代创作风格发生变化。先后执导的《甜蜜的生活》和《8 1/2》,以"生活流"和"意识流"的手法表现了现代社会中的人,特别是知识分子的精神危机。1974 年拍摄的《我的回忆》再次获奥斯卡最佳外语片奖。

帕佐里尼(Pier Paolo Pasolini, 1922—1975) 亦译"帕索里尼"。意大利作家,电影导演、编剧。曾长期从事新闻工作。代表作长诗《葛兰西的骨灰》,表达对已故意大利共产党领袖葛兰西的崇敬之情。还写有长篇小说《生命之子》和评论文集《激情和思想》等。一生拍片 20 余部,编写电影剧本 40 余部。导演并编剧的有《马太福音》、《美狄亚》、《十日谈》、《坎特伯雷故事集》、《一千零一夜》等。另参加《卡比利亚之夜》、《甜蜜的生活》等剧本的编写。其作品以意识形态和精神分析学的观点处理古典题材中有关宗教和性的内容,有着强烈的政治象征意义。作品曾获柏林、戛纳和威尼斯电影节的大奖提名和评委会奖。

帕索里尼 即"帕佐里尼"。

马斯特洛阿尼(Marcello Mastroianni, 1923—1996) 意大利电影演员。20 世纪 40 年代起从事电影表演,先后拍摄影片《白夜》、《甜蜜的生活》、《夜》、《意大利式的离婚》、《8 1/2》、《昨天、今天、明天》、《70 年代的卡萨诺瓦》等。其表演戏路宽广,擅长表现战后欧洲人内心的苦闷和矛盾,富于时代特征。

麦克拉伦(Norman McLaren, 1914—1987) 加拿大动画电影导演。生于苏格兰。毕业于格拉斯哥美术学校。20 世纪 30 年代起从事动画片创作。1941 年去加拿大。曾首创在胶片上直接着画等技术。代表作有《小提琴》、《邻居》、《椅子的故事》、《垂直线》、《水平线》、《双人舞》等。

格里菲斯(David Wark Griffith, 1875—1948) 美国电影导演、制片人。早年当过学徒、店员、记者等。1898 年参加巡回剧团。1907 年入电影公司当演员,不久成为导演。1915 年和 1916 年先后摄制了在电影史上有重要地位的影片《一个国家的诞生》和《党同伐异》。后又导演《被摧残的花朵》、《赖婚》、《二孤女》等。他所创用的各种蒙太奇手法以及在一个镜头内改变摄影机同所摄对象的距离和角度以求得各种效果等电影技巧,对后世有重要影响。

塞纳特(Mack Sennett, 1880—1960) 美国电影演员、导演、制片人。生于加拿大。早年当过锻工、拳击师等。1908 年起从事电影工作,1910 年开始担任导演,以拍摄追逐喜剧片著称。1912 年建立启斯东电影制片厂并任经理,导演和监制喜剧片数百部,建立了一套为日后各电影公司仿效的制片制度,并发现和培养了不少优秀的演员。

地密尔(Cecil Blount DeMille, 1881—1959) 美国电影导演、制片人。早年学艺于纽约艺术学院。1900 年起从事舞台表演并担任剧场经理。1913 年参与创建杰西·拉斯基影片公司。导演的影片有《异种婚姻》、《十诫》、《万王之王》、《十字军东征》、《参孙和达丽拉》等。其作品场面宏大、布景壮丽,富于情节性,是默片时代大制作的代表作,对后世影响很大。

范朋克(Douglas Fairbanks, 1883—1939) 美国电影演员、制片人。早年就学于丹佛矿业学校。曾旅居英法等国。当过证券交易所职员、推销员、律师助理等。1910 年起从事舞台演出。1914 年后参加电影拍摄。代表作有《罗宾汉》、《巴格达窃贼》(亦译《月宫宝盒》)、《驯悍记》等,成为好莱坞无声影片时期的主要演员之一。擅演豪爽侠义的角色。后期曾导

演和监制过大量影片。为联美影片公司及美国电影艺术和科学学院创始人之一。

弗拉哈迪(Robert Flaherty,1884—1951) 美国纪录影片导演。毕业于密歇根州矿业学校。后去北美洲北部勘探。1913 年前后开始业余拍摄纪录片。1920—1922 年拍摄在电影史上有重要影响的《北方的纳努克》,记录了因纽特人的捕猎生活。后拍摄《摩阿那》、《亚兰岛人》、《路易斯安那州的故事》等。为艺术性纪录片先驱者之一。其作品把真实的生活场景和细节同适度的想象和虚构结合起来,优美自然,充满诗意。其创作思想和风格对后世影响很大。

斯特劳亨(Erich von Stroheim, 1885—1957) 美国电影导演、演员。原籍奥地利。1914 年起任导演格里菲斯的助手,参加《党同伐异》等影片的拍摄。1918 年起独立执导。1925 年拍摄的《贪婪》在电影史上占有重要地位。代表作还有《风流寡妇》、《婚礼进行曲》等。其作品注重细节和场景的真实。曾在自己导演的影片及《幻灭》、《日落大道》等影片中担任角色,以饰演普鲁士军官著称。

劳莱(Stan Laurel,1890—1965) 美国电影演员。原在伦敦从事舞台演出。1927 年起和演员哈代合作,共同主演喜剧电影。两人以形体(瘦和胖)和性格(暴躁和怯弱)上的强烈对比取得喜剧效果。作为配角,他总是扮演到处闯祸的傻瓜。晚年曾获奥斯卡特别荣誉奖。代表作有《患难之交》、《劳莱与哈代在西部地区》等影片。

刘别谦(Ernst Lubitsch, 1892—1947) 美国电影导演。生于德国柏林。早年加入马克斯·赖因哈特剧团。后在柏林比沃斯科夫电影厂从事电影表演、导演工作。1921 年初到美国后在好莱坞拍摄影片。导演的影片有《杜巴列夫人》、《温德米尔夫人的扇子》、《璇宫艳史》、《妮诺奇卡》等。擅长历史片和喜剧片,多从金钱和性的角度嘲讽美国社会习俗,对美国电影创作影响很大。

哈代(Oliver Hardy, 1892—1957) 美国电影演员。早年曾参加巡回剧团的演出。1912 年起拍摄喜剧短片。1927 年起和劳莱合作,共同主演喜剧电影。两人以形体(胖和瘦)和性格(怯弱和暴躁)的强烈对比取得喜剧效果。哈代在影片中常表现出自以为是而又无可奈何的样子。代表作有《患难之交》、《劳莱与哈代在西部地区》等影片。

劳埃德(Harold Lloyd,1893—1971) 美国电影演员。在早期的几部电影中创造了"孤独的卢克"这一喜剧形象。后又拍摄了《安全放在最后》、《害羞的姑娘》、《大学新生》、《疯狂的星期三》等喜剧片。表演幽默风趣,并常以惊险动作制造笑料。曾获奥斯卡特别荣誉奖。

璧克馥(Mary Pickford, 1893—1979) 美国电影女演员。生于加拿大。1909 年起从事电影表演。至 1933 年共拍摄影片 200 余部。是默片时代好莱坞女演员的代表人物,擅演天真活泼的少女。后参与创建联美影片公司和美国电影艺术和科学学院。曾获奥斯卡最佳女主角奖和特别荣誉奖。

维多(King Vidor,1894—1982) 美国电影导演。1915 年起任电影导演格里菲斯等人的助手,后独立执导。共拍摄影片 50 余部。代表作有《大检阅》、《群众》、《太阳浴血记》、《战争与和平》、《所罗门与示巴女王》等。以善于驾驭大场面闻名。晚年曾获奥斯卡特别荣誉奖。

基顿(Buster Keaton, 1895—1966) 美国电影演员。1917 年起在喜剧短片中扮演角色。一生拍摄影片 100 余部,其中《航海者》、《将军号》被认为是电影史上的重要作品。表演具有灵活潇洒,面部表情保持冷漠平板的特点,多饰演历尽艰难仍不后退的"冷面人"形象。

茂尼(Paul Muni, 1895—1967) 美国

戏剧、电影演员。生于奥地利,7岁时随家移居美国。从事舞台剧表演,1929年进入电影界。连续拍摄了一系列社会问题影片,30年代后期转向名人传记片的拍摄。代表作有《疤脸大盗》、《我是一个越狱犯》、《巴斯德传》(亦译《万古流芳》)、《左拉传》、《华莱士传》和《一曲难忘》等影片。善于扮演各种不同性格、类型的人物,尤擅饰演悲剧性人物。曾获奥斯卡最佳男主角奖。

福特(John Ford,1895—1973) 美国电影导演。1914年毕业于缅因州大学。后任电影导演。第二次世界大战期间领导美军战地摄影工作。一生导演影片百余部,《铁骑》、《告密者》、《关山飞渡》(亦译《驿车》)、《愤怒的葡萄》(亦译《怒火之花》)、《搜索者》等均被认为是美国电影史上的杰作。其西部片创作尤为知名。曾三度获奥斯卡最佳导演奖。

吉许(Lillian Gish, 1896—1993) 美国电影女演员。1912年起从事电影表演,是默片时期美国著名导演格里菲斯的主要合作者之一。主演的影片有《母亲的心》、《一个国家的诞生》、《世界之心》、《被摧残的花朵》、《风》等。30年代一度息影,40年代复出参加《太阳浴血记》等影片的拍摄。擅长扮演身世悲惨、人品纯洁的少女形象。曾获奥斯卡特别荣誉奖。

鲍嘉(Humphrey Bogart, 1899—1957) 美国电影演员。早年就读于耶鲁大学戏剧系。参加过第一次世界大战,退役后曾任话剧演员、舞台监督等。1930年起在故事影片中扮演角色。一生拍摄影片70余部。代表作有《马耳他之鹰》、《卡萨布兰卡》、《宝石岭》、《非洲皇后号》等。以饰演暴徒一类的人物著称,也扮演过一些为人正直而外表冷漠、性格深沉刚强的角色。

黄宗霑(James Wong Howe, 1899—1976) 美国电影摄影师。原籍中国广东。幼年随父移居美国。少年时当过拳击手、旅馆侍者等。1917年进电影公司当摄影棚清扫工,不久任摄影助理。1922年起在好莱坞各大制片公司任总摄影师。共拍摄故事影片120余部。代表作有《灵与肉》、《玫瑰文身》、《老人与海》、《赫德》等。一生锐意探索,在摄影用光方面有独特的创新。所导影片曾两次获奥斯卡最佳摄影奖。

顾柯(George Cukor, 1899—1983) 美国电影导演。1926年起在百老汇任舞台监督和导演。1930年去好莱坞,初任对白导演。1931年拍摄第一部影片。一生导演影片50余部,著名的有《小妇人》、《茶花女》、《罗密欧与朱丽叶》、《费城的故事》、《煤气灯下》、《一个明星的诞生》、《窈窕淑女》等。重视剧本,讲究技巧,善于发现和引导演员。曾获奥斯卡最佳影片奖。

屈赛(Spencer Tracy, 1900—1967) 美国电影演员。曾在纽约的美国戏剧学院学习。1922年起参加舞台演出。1929年后从事电影表演。拍摄影片60余部,主要有《旧金山》、《勇敢船长》、《化身博士》、《老人与海》、《猜一猜,谁来吃晚餐》等。表演真实自然,善于扮演性格刚强的角色。

古柏(Gary Cooper, 1901—1961) 美国电影演员。早年曾在大学学习美术。1924年起从事电影表演。一生拍摄影片近百部,著名的有《约克军曹》、《战地钟声》、《正午》等。其表演沉稳含蓄,擅长扮演勇敢刚毅、高尚正直的角色。曾获奥斯卡最佳男主角奖及特别荣誉奖。

盖博(Clark Gable, 1901—1960) 美国电影演员。中学毕业后当过报社、邮局职员。1929年起成为戏剧演员。第二次世界大战期间参加空军。一生拍摄影片60余部。代表作有《一夜风流》、《叛舰喋血记》、《飘》(亦译《乱世佳人》)等。以扮演风流潇洒的角色著称。曾获奥斯卡最佳男主角奖。

迪斯尼(Walt Disney, 1901—1966) 美国动画片导演、制片人。曾作为红十字会人员去法国参加第一次世界大战。20世纪20年代开始拍摄动画片,并建立制片公司。摄制动画片数百部,创造了米老鼠、唐老鸭、普拉托狗等著名的拟人化动物形象。代表作有《威利号汽船》、《三只小猪》、《白雪公主》、《木偶奇遇记》、《幻想曲》、《爱丽丝漫游奇境记》等影片。作品想象力丰富,动画造型和音乐结合完美。晚年建立电视网和迪斯尼乐园等。曾获30余项奥斯卡奖。

赛尔兹尼克(David Selznick, 1902—1965) 美国电影制片人。父兄均为电影商和制片人。1923年起协助其父从事制片和发行业务。后在好莱坞各大公司任职。1936年建立赛尔兹尼克国际制片公司。曾监制影片《飘》(亦译《乱世佳人》)、《安娜·卡列尼娜》、《吕蓓卡》(亦译《蝴蝶梦》)、《太阳浴血记》、《第三个人》、《永别了,武器》等影片。

惠勒(William Wyler, 1902—1981) 美国电影导演。生于法国。1921年去好莱坞。1925年起担任导演。第二次世界大战期间随军拍摄纪录片。一生导演影片近50部。主要作品《呼啸山庄》(亦译《魂归离恨天》)、《米尼弗夫人》(亦译《忠勇之家》)、《黄金时代》、《罗马假日》、《宾虚传》等,都被认为是美国电影史上的重要作品。导演风格严谨,后期影片更为注重真实。曾三次获奥斯卡最佳导演奖。

考尔白(Claudette Colbert, 1903—1996) 美国电影女演员。生于法国巴黎。1925年起在美国百老汇演出舞台剧。后参加电影拍摄,主演的影片有《墙上有个洞》、《说谎太太》、《一夜风流》、《隐秘的世界》、《自君别后》等。曾获奥斯卡最佳女演员奖。1961年后主要从事舞台演出。

托兰(Gregg Toland, 1904—1948) 美国电影摄影师。1929年起在好莱坞各电影公司任总摄影师。一生拍摄影片40余部,著名的有《呼啸山庄》(亦译《魂归离恨天》)、《插曲》(亦译《寒夜琴挑》)、《愤怒的葡萄》(亦译《怒火之花》)、《公民凯恩》、《小狐狸》、《黄金时代》等。其摄影创作在高调摄影和景深镜头的运用方面多有创新。

克劳斯贝(Bing Crosby, 1904—1977) 美国电影演员、歌手。原名哈利·利利斯·克劳斯贝(Harry Lillis Crosby)。20世纪20年代开始歌唱生涯。1927年在美国第一部有声片《爵士歌王》中饰演广播电台歌手,此后又拍摄了七部以"路"为主题的系列音乐喜剧片,以及《与我同行》、《农家女》、《上流社会》等影片。表演风格温柔浪漫,歌唱委婉抒情。曾获奥斯卡最佳男演员奖。

格兰特(Cary Grant, 1904—1986) 美国电影演员。原名阿奇博尔德·里奇(Archibald Alexander Leach)。生于英国布里斯托尔。少年时曾从事杂耍表演。1920年赴美国在百老汇演出。1932年首次出演电影。一生拍片70余部,主演的作品有《可怕的真相》、《费城故事》、《孤独的心》、《臭名昭著》、《西北偏北》等。以饰演有教养却老于世故的绅士形象著称。曾获奥斯卡特别荣誉奖。

方达(Henry Fonda, 1905—1982) 美国电影、戏剧演员。早年就读于明尼苏达大学新闻系。1935年起从事电影表演。第二次世界大战期间曾在海军服役。一生拍摄影片70余部。代表作有《愤怒的葡萄》(亦译《怒火之花》)、《黄牛惨案》、《战争与和平》、《十二个愤怒的人》、《金色的池塘》等。善于塑造各种类型的人物。曾获奥斯卡最佳男主角奖和特别荣誉奖。

嘉宝(Greta Garbo, 1905—1990) 美国女电影演员。生于瑞典斯德哥尔摩。初以拍广告片为生。1920年入斯德哥尔摩皇家剧院学习,并开始参加电影拍摄。1924年因主演影片《科斯塔·柏林的故

事》而知名。1925 年赴美国为米高梅公司拍摄影片，先后主演 20 余部影片，主要有《肉与魔》、《爱情故事》、《大饭店》、《克里斯蒂安女王》（亦译《瑞典女王》）、《安娜·卡列尼娜》、《卡米尔》、《妮诺契卡》等。40 年代初息影。曾获奥斯卡特别荣誉奖。

休斯登（John Huston，1906—1987） 美国电影导演、演员。就读于洛杉矶史密斯艺术学校。编写的电影剧本有《吉沙贝尔》、《约克军曹》、《柏油丛林》、《非洲皇后号》、《红色勇敢奖章》、《白鲸》等。导演的影片有《马耳他之鹰》、《谢拉·马德雷的宝藏》、《法特城》、《想当皇帝的人》、《普里泽家族的荣誉》、《死亡》等。还在《红衣主教》、《唐人街》等许多影片中饰演角色。曾 14 次获奥斯卡最佳导演、编剧和男演员奖提名，对美国电影具有较大的影响。

怀尔德 见 370 页。

韦恩（John Wayne，1907—1979） 美国电影演员。曾就读于南加利福尼亚州大学。后入电影厂任道具员。1928 年起成为电影演员。1939 年因主演福特导演的《关山飞渡》（亦译《驿车》）而知名。1953 年创办电影厂。一生拍摄影片 250 余部。主要作品还有《搜索者》、《绿色贝雷帽》、《真正的勇敢》、《射手》等。以擅长扮演勇敢、侠义的“西部英雄”著称。

齐纳曼（Fred Zinnemann，1907—1997） 美国电影导演。生于维也纳。曾在维也纳大学学习法律，后去法国学习电影制作。1929 年移居美国。初从事纪录片和短片拍摄。1941 年起导演故事片。代表作有《正午》、《走向永生》、《四季之人》、《豺狼的日子》、《朱丽娅》等。

赫本（Katharine Hepburn，1907—2003） 美国电影女演员。就读于布林莫尔学院历史和哲学专业。毕业后在百老汇出演一些次要角色。1932 年从影，至 1994 年共出演电影 40 余部。塑造众多有独立个性的女性角色。凭借《牵牛花》、《猜一猜，谁来吃晚餐》、《冬狮》、《金色池塘》四次获奥斯卡最佳女演员奖。其他代表作还有《小妇人》、《费城故事》、《非洲皇后号》等。另参加过电视剧演出，两度获托尼奖。著有自传《我》。

嘉逊（Greer Garson，1908—1996） 美国电影女演员。生于北爱尔兰。毕业于伦敦大学。1935 年因演出舞台剧《断箭》而知名。1938 年赴美国好莱坞，先后拍摄《再会，奇普斯先生》（亦译《万世师表》）、《尘世奇葩》、《米尼弗夫人》（亦译《忠勇之家》）、《居里夫人》、《帕金顿夫人》、《无情的乡村》（亦译《空谷芳草》）、《傲慢与偏见》、《鸳梦重温》等影片。表演典雅清丽，长于人物心理刻画，擅演端庄贤惠的中产阶级主妇形象。曾获奥斯卡最佳女演员奖。

史都华（James Stewart，1908—1997） 美国电影演员。生于宾夕法尼亚州印第安纳。毕业于普林斯顿大学建筑系。1935 年起参加电影表演。二战时曾参军，以准将军衔退役。一生拍片 90 余部，代表作有《浮生若梦》、《史密斯先生到华盛顿》、《费城故事》、《后窗》、《晕眩》等。以饰演正直、勇于面对突如其来的危险的人物著称。曾获奥斯卡最佳男演员奖、终身成就奖。

曼凯维奇（Joseph Leo Mankiewicz，1909—1993） 美国电影导演、制片人、剧作家。20 世纪 20 年代任《芝加哥论坛报》驻柏林记者。1931 年从影。1941 年开始执导影片。1949 年编导的《给三个妻子的信》和 1950 年编导的《彗星美人》均获奥斯卡最佳导演和最佳编剧奖。1963 年导演的《克娄巴特拉》（亦译《埃及艳后》），以场面豪华著称。

坦迪（Jessica Tandy，1909—1994） 美国电影、戏剧女演员。毕业于西昂泰瑞奥大学法律专业。演出的戏剧有《欲望号街车》等。1938 年起兼拍电影，主演影片有《第七个十字架》、《群鸟》、《巴特利》、《波

士顿人》、《茧》、《油煎绿西红柿》、《故人》、《为戴西小姐开车》等。曾获奥斯卡最佳女演员奖。

卡赞 见371页。

泰勒(Robert Taylor, 1911—1969) 美国电影演员。毕业于洛杉矶戏剧学校。1934年起在影片中担任角色,一生拍摄影片70余部。著名的有《茶花女》、《魂断蓝桥》、《劫后英雄传》等。以拍摄爱情片著称,表演真挚、热情。

凯利 见371页。

兰开斯特(Burt Lancaster, 1913—1994) 美国电影演员。生于纽约的邮政工人家庭。少年时曾做过杂技演员。二战时曾参军。1946年起从事电影表演。1948年与人合作开办制片公司(1965年关闭)。一生拍摄70余部影片,代表作有《永垂不朽》(又译《乱世忠魂》)、《秋千架》、《OK畜栏前的枪战》、《分离的桌子》、《埃尔默·甘特里》、《阿尔卡拉兹的捕鸟人》、《豹》、《大西洋城》等。以饰演体魄强健、意志坚强的男子汉形象著称。曾获柏林国际电影节、奥斯卡和威尼斯国际电影节的最佳男演员奖。

怀斯(Robert Wise, 1914—2005) 美国电影导演。生于印第安纳州温切斯特。毕业于富兰克林学院。1934年起从影,初任音响编辑,曾参与《公民凯恩》、《安倍逊家族》等片的剪辑工作。1944年起任电影导演。曾任美国电影艺术和科学学院主席和美国导演工会主席。一生导演电影40部左右,主要作品有《我要活》、《西区故事》、《音乐之声》等。在音乐片方面成就尤为突出。两度获奥斯卡最佳导演奖并获终身成就奖。

威尔斯 见371页。

派克(Gregory Peck, 1916—2003) 美国电影演员。生于加利福尼亚州拉霍亚。曾就读于医学预科学校,后到纽约学习戏剧表演。1942年初次登台演出,次年开始参加电影表演。一生拍片50余部,代表作有《爱德华大夫》、《太阳浴血记》、《君子协定》、《罗马假日》、《纳瓦隆大炮》、《杀死一只知更鸟》、《巴西来的孩子》等。以饰演有正义感和英雄主义的人物著称。曾获奥斯卡最佳男演员奖。

琼斯(Jennifer Jones, 1919—2009) 美国电影女演员。原名菲利丝·李·艾斯利(Phylis Lee Isley)。生于俄克拉荷马州塔尔塞。少年时随家庭剧团作歌舞表演,曾就读西北大学和美国戏剧艺术学院。1939年起在电影中饰演角色。一生共参加近30部电影的演出,代表作有《圣女之歌》、《自君别后》、《太阳浴血记》、《詹妮的画像》、《嘉莉妹妹》、《永别了,武器》、《摩天大楼失火记》等。其表演可塑性强,戏路宽,所扮演的战争中的美国妇女形象尤为人称道,是经典好莱坞时期有影响的女演员之一。曾获奥斯卡最佳女主角奖。

布朗松(Charles Bronson, 1921—2003) 美国电影演员。生于宾夕法尼亚州埃伦费尔德。少年时当过矿工。二战时曾参军。战后入帕萨迪纳表演学校学习。1951年起出演电影。一生拍摄电影60余部及大量电视剧。电影代表作有《大逃亡》、《从前西部的故事》、《死愿》(连续片)等。塑造众多低层出身、饱经风霜、沉默却坚韧的硬汉形象。是20世纪70年代美国最有影响的以惩恶扬善为主题的动作片明星之一。

白兰度(Marlon Brando, 1924—2004) 美国电影演员。生于内布拉斯加州奥马哈。曾在寄宿军事学校学习。1943年到纽约学习戏剧表演,接受方法派表演训练。1944年首次在百老汇登台演出。1950年起从事电影表演。1959年成立自己的制片公司。1961年起兼作电影导演。60年代曾参加反种族歧视运动。一生拍片40余部,主演的作品有《欲望号街车》、《万岁,萨巴特》、《在江边》、《教父》、《巴黎最后的探戈》、《现代启示录》等。以饰演反叛性格的角色著称。两次获奥斯卡

最佳男主角奖。另获戛纳电影节最佳男演员奖等。著有自传《母亲教我的歌》。

奥特曼（Robert Altman，1925—2006）美国电影导演、制片人。生于密苏里州堪萨斯市。早年喜好钻研录音技术。二战期间加入空军。20世纪50年代初曾受雇于一家小公司制作纪录片、广告片等。后去好莱坞从事电视片拍摄。1970年导演《MASH》（《陆军野战医院》）引起轰动。一生拍摄电影70余部，编写剧本30余部，并担任30余部影片的制片人。重要作品还有《纳什维尔》、《大玩家》、《人生交叉点》、《堪萨斯城》、《高斯福庄园》等。其作品坚持非主流倾向，揭示美国的社会矛盾和热点问题。在形式上不用传统叙事方式，擅长作全景式和群像式的描绘。曾获戛纳电影节金棕榈奖和最佳导演奖、威尼斯电影节金狮奖及英国学院奖最佳导演奖。

梦露（Marilyn Monroe，1926—1962） 美国电影女演员。1947年起拍摄电影。在商业片中多饰演富有性感的美女角色，以后也拍了一些喜剧歌舞片。后猝死，并成为美国社会长期关注的热点。为美国五六十年代最有影响的演员之一。一生拍摄影片30余部，有《公共汽车站》、《王子与歌女》等。

斯科特（George Scott，1927—1999） 美国电影演员。生于弗吉尼亚州怀斯。曾参军，后入密苏里大学新闻系学习。20世纪50年代起从事戏剧、电影和电视片的表演。一生参加拍摄电影40余部，代表作有《解剖谋杀者》、《骗子》、《奇爱博士》、《巴顿将军》等。擅演外表粗暴但有道德感的角色，是美国60—70年代主要男演员之一。曾获奥斯卡最佳男主角奖。

帕库拉（Alen J. Pakula，1928—1998）美国电影导演、编剧、制片人。生于纽约的波兰裔家庭。1948年毕业于耶鲁大学。1949年起从事电影制作。1969年首次导演电影。一生导演影片16部，编写电影剧本4部，并担任18部影片的制片人。导演的主要作品有《克鲁特》、《总统班底》、《苏菲的选择》、《推定无罪》、《塘鹅追杀令》等。另担任过《杀死一只知更鸟》等影片的制片人。其影片以情节片的手法表现了社会正义和邪恶、政治阴谋与人的良知的冲突。曾获奥斯卡最佳影片奖和莫斯科国际电影节大奖。

库布利克（Stanley Kubrick，1928—1999） 美国电影导演、编剧、制片人。生于纽约。少年时即学习电影摄影。1950年拍摄第一部纪录片。1957年起拍摄故事片。70年代移居英国。一生共导演16部电影，编写13部电影剧本。导演的主要作品有《斯巴达克思》、《洛丽塔》、《奇爱博士》、《2001：太空漫游》、《发条橙》、《巴里·林顿》、《闪灵》、《全金属外壳》、《紧闭双眼》等。其作品涉及对当代社会暴力和道德堕落问题的探讨，有强烈的反思意味。影片的形式新颖大胆，对当代电影有很大影响。

卡萨维特斯（John Cassavetes，1929—1989） 美国电影导演、编剧、演员。生于纽约的希腊裔家庭。毕业于美国戏剧艺术学院等学校。20世纪50年代前期出演电视连续剧。1959年起独立编导电影。一生导演电影15部，编写电影剧本13部，出演电影、电视剧50多部。编导的电影代表作有包括《阴影》、《脸》、《被控制的妇人》、《公开的夜晚》、《爱情小溪》、《葛洛丽娅》等。其影片以犯罪、家庭、女性及人的精神问题为主题，以演员即兴自然的表演、超常的中远镜头等力图达到真实的效果，被称为“黑色电影”。是美国电影20世纪60—80年代独立制片业的代表人物，对推动美国的独立制片业、提倡电影揭示社会现实和开拓电影观念都起了重要作用。

赫本（Audrey Hepburn，1929—1993）美国电影女演员。生于比利时。第二次世界大战后在英国学习芭蕾舞。1951年

在影片《天堂里的笑声》中首次扮演角色。1953 年起在好莱坞拍片，因主演《罗马假日》，获奥斯卡最佳女演员奖。后相继主演《萨布里娜》、《修女的故事》、《蒂凡尼的早餐》、《谜中谜》、《窈窕淑女》、《等到天黑》等影片。擅演清纯女性形象。演技精湛，曾三次获英国电影艺术学院最佳女演员奖。60 年代后常以联合国儿童基金会亲善大使的身份出访贫困地区，从事人道主义工作。逝世后被追授奥斯卡奖的琼·赫肖尔特人道主义特别奖。

西蒙丝（Jean Simmons，1929—2010）美国电影女演员。出生于英国伦敦。少时学习舞蹈，1944 年起从事电影表演。1950 年移居美国。一生参加演出的影片近 70 部，代表作有《天使面孔》、《红男绿女》、《天黑前回家》、《斯巴达克思》、《艾尔默·甘特里》、《快乐的结局》等。曾获奥斯卡最佳女配角奖、金球奖和艾美奖的最佳女演员奖。

迪恩（James Dean，1931—1955） 美国电影演员。生于印第安那州马里恩。1951 年起在电视剧、电影中演配角。1955 年出演《伊甸园之东》、《无因的反叛》和《巨人》，塑造了对传统反抗的 20 世纪 50 年代初美国年轻一代形象，被认为是当时美国非主流文化的象征之一。

班克罗夫特（Anne Bancroft，1931—2005） 美国电影女演员，生于纽约布朗克斯意裔家庭。毕业于美国戏剧艺术学院。1952 年首次从事电影表演，一生拍片近 50 部，代表作有《奇迹创造者》、《吃南瓜的人》（又译《太太的苦闷》）、《毕业生》、《转折点》、《上帝的艾格尼丝》等。曾获奥斯卡最佳女演员奖和戛纳国际电影节最佳女演员奖。同时参加多部戏剧和电视剧演出，并获得托尼奖和艾美奖。

中国影片

偷烧鸭 中国故事片。香港亚细亚公司 1909 年摄制。梁少坡导演。黄仲文、梁少坡、黎北海主演。胖子卖烧鸭，瘦小偷偷烧鸭，不料被警察抓住。是香港拍摄的第一部短故事片。

难夫难妻 亦名《洞房花烛》。中国第一部故事片。亚细亚影戏公司 1913 年摄制。郑正秋编剧。张石川、郑正秋导演。某家有女待字闺中，媒婆前来说媒，经过多次往返撮合，把一对素不相识的青年男女硬拉成夫妻。

庄子试妻 中国故事片。香港华美公司 1913 年摄制。黎民伟编剧并导演。黎北海、严珊珊、黎民伟主演。庄子伪装病死，然后幻化成楚王孙登门求宿，以试探妻子田氏。田氏对楚王孙顿生爱慕，与之结婚。楚王孙忽患头痛，说须服人脑方能治愈。田氏劈开棺材，欲取庄子脑髓，庄子跃起斥之。田氏羞愧自杀。

掷果缘 亦称《劳工之爱情》。中国故事片。明星影片公司 1922 年摄制。郑正秋编剧。张石川导演。郑鹧鸪、余瑛、郑正秋主演。郑木匠迫于生计改做水果生意，常掷送水果给邻居祝医生之女，二人渐生爱意。郑木匠登门求婚，正为门诊清淡而犯愁的祝医生提出助其生意兴旺方允嫁女。郑木匠遂将祝家对面游乐场的楼梯装上活动机关，致众游客下楼时滑落跌伤，纷纷前往祝家就医。祝医生恪守前言，将女儿嫁与郑木匠为妻。是现存中国最早的故事片。

劳工之爱情 即《掷果缘》。

孤儿救祖记 中国故事片。明星影片公司 1923 年摄制。郑正秋编剧。张石川导演。王汉伦、郑鹧鸪主演。富家子杨道生意外身亡，其父杨寿昌立侄子杨道培为继承人。杨道培为独霸遗产，挑拨杨寿昌

将已怀孕的道生遗孀余蔚如逐出家门。不久,余蔚如生子余璞,含辛茹苦抚育他成人。杨道培为夺家产,又企图以毒酒暗害杨寿昌,却被余璞所阻。杨寿昌登门致谢,与媳、孙相认,一家团聚。是中国第一部故事长片。

西厢记 中国故事片。民新公司1927年摄制。侯曜编导。林楚楚等主演。根据中国古代戏剧《西厢记》改编。唐朝相国之女崔莺莺随母郑氏扶父亲灵柩归葬途中宿普济寺,与上京赶考的张生邂逅,互生爱慕之心。有贼人围寺欲劫持莺莺,郑氏应允能退兵者即以女儿相配。张生请来朋友白马将军解围。郑氏意图悔婚,丫鬟红娘设计让张生与莺莺幽会。郑氏发现后不得已答应嫁女予张生,但须张生应试考中才能迎娶。张生与莺莺泪别上路,夜宿旅店恍然与莺莺团聚,醒来才知是南柯一梦。

火烧红莲寺 中国故事片。明星影片公司1928年摄制。根据平江不肖生小说《江湖奇侠传》改编。郑正秋编剧。张石川导演。郑小秋、夏佩珍、郑超凡主演。书生陆小青借宿于红莲古寺,偶然进入寺内密室,遭僧人追杀,幸得昆仑派侠士柳迟相助逃出寺院。二人从柳迟同门甘连珠口中得知红莲寺主持圆僧残杀无辜、奸淫妇女、囚禁朝廷命官卜文正等情况,又结伴闯入寺中,欲与随后赶到的官兵一起围歼寺内歹徒。不料圆僧等人从地道中逃脱。陆小青救出卜文正,并将这罪恶之地付之一炬。是中国第一部武侠神怪片。

歌女红牡丹 中国故事片。明星影片公司1931年摄制。庄正平(洪深)编剧。张石川导演。胡蝶主演。歌女红牡丹名噪一时,但收入全被丈夫挥霍殆尽。后因嗓音失润,由主角沦为配角,直至生活潦倒,依然听任丈夫虐待剥削。最后丈夫失手杀人被判入狱,她既往不咎,在赴外地演出前夕,专程去探监,并央人营救。为中国第一部蜡盘发音的有声故事影片。

春蚕 中国故事片。明星影片公司1933年摄制。蔡叔声(夏衍)根据茅盾同名小说改编。程步高导演。萧英、严月娴主演。蚕农老通宝卜测今年年成好,遂借了高利贷买桑叶。好不容易迎来蚕茧丰年,却又遇上海战事突发,茧行老板乘机压低蚕茧收购价。老通宝卖茧亏本,一气病倒。

狂流 中国故事片。明星影片公司1933年摄制。夏衍编剧。程步高导演。胡蝶、龚稼农主演。傅庄的堤坝在水灾中出现险情,教师刘铁生带领乡民抢险,财主傅柏仁却侵吞修堤捐款携眷逃走。傅庄因乡民合力抢险,灾情减轻,柏仁携眷返里,竟与县长之子李和卿合谋诬陷铁生。时洪水再次袭来,铁生发动乡民取来柏仁囤积的木料抢修堤防。柏仁企图阻挠,被狂流卷走。影片水灾场面大多采用新闻片素材,有强烈的真实感。

铁板红泪录 中国故事片。明星影片公司1933年摄制。阳翰笙编剧。洪深导演。王莹、陈凝秋主演。青年雇农周老七和二蛮子都热恋贫家姑娘小珠,但小珠只爱老七。老七因率众反抗孙团总强摊苛捐,被迫逃亡。孙团总乘机利用二蛮子抢走小珠,小珠宁死不从,被孙团总活活打死。二蛮子目睹惨状,良心受到责备,在开枪击毙孙团总后,自己也被杀身亡。

姊妹花 中国故事片。明星影片公司1933年摄制。郑正秋编导。胡蝶主演。大宝和二宝是一对孪生姊妹。其父赵大因私贩武器案发,带了小女儿二宝亡命他乡。十几年后,大宝随丈夫桃哥进城谋生,被军阀钱督办的七姨太雇为奶妈。大宝为医治桃哥伤病而向七姨太预支工资遭拒,乃偷摘小主人金锁片,被七姨太的小姑撞见,惊慌中碰落大花瓶砸死了她,遂以杀人罪被捕。审讯之日,大宝母认出军法处长正是丈夫赵大,七姨太即是小女儿二宝。二宝知情后羞愧难当,认了母亲和姐姐。

桃李劫 中国故事片。电通股份有限公司1934年摄制。袁牧之编剧。应云卫导演。袁牧之、陈波儿主演。大学刚毕业的陶建平和妻丽琳都因反抗雇主欺压被解雇,建平为生活所迫到船厂做工。不久丽琳产后无人照料,坠楼致伤,生命垂危。建平告贷无门,偷了厂里几块钱,但丽琳却已伤重死去。建平忍痛把婴儿送入育婴堂。他以偷窃罪被捕,并被判处死刑。本片是中国第一部完整采用有声电影手段的影片。其中的《毕业歌》成为广泛传唱的歌曲。

神女 中国故事片。联华影业公司1934年摄制。吴永刚编导。阮玲玉、章志直主演。一私娼被流氓占有,遭受欺凌与剥削。几年后,她的儿子长大入学,因母亲名声不好,被学校开除。为偕子远避他乡,她暗中积攒钱财,却被流氓偷走。在与流氓发生争执时她失手砸死了流氓,被判刑十二年,儿子也被送进孤儿院抚养。影片朴素、含蓄,较好地发挥了视觉造型手段和细节的作用,在思想和艺术处理上都达到较高水平,是中国无声影片的代表作。

渔光曲 中国故事片。联华影业公司1934年摄制。蔡楚生编导,王人美、韩兰根等主演。渔霸何仁斋将渔民徐福逼死,又强迫徐妻去何家当奶妈。十八年后,徐福之女小猫及子小猴租何家渔船捕鱼。何家儿子子英,出洋攻读渔业。子英与徐家姐弟从小友善。不久,渔村破产,姐弟俩流落上海,卖唱度日。何仁斋也迁居上海,开设渔业公司。子英学成回国,发现公司顾问梁月波舞弊。梁月波见真相暴露,串通交际花席卷何家资财潜逃,何仁斋自杀。这时,小猴因积劳成疾病危,临终央求姐姐唱《渔光曲》相慰。1935年获莫斯科国际电影节荣誉奖,是中国第一部在国际电影节上获奖的影片。

大路 中国故事片。联华影业公司1934年摄制。孙瑜编剧、导演。金焰、陈燕燕、黎莉莉主演。自幼随父当了筑路工的金哥,逐渐成长为工人领袖。在修筑一条军事公路时,汉奸胡处长以金钱利诱金哥等人,妄图阻止修路。金哥等不从,被严刑拷打后关入地牢。饭铺老板之女丁香与卖艺女茉莉巧入地牢救出金哥等人,并报告中国军队惩治了汉奸。金哥带领工人高唱《大路歌》,奋战四昼夜,筑成连接虎岭关的军事运输线,自己与茉莉等人却在敌机袭击中壮烈牺牲。

都市风光 中国故事片。电通股份有限公司1935年摄制。袁牧之编剧、导演。张新珠、唐纳、周伯勋、吴茵、顾梦鹤主演。几个候车的农民从西洋镜中观看一出都市生活喜剧:贫困青年李梦华倾其所有,陪恋人张小云购衣服、看电影。小云却与投机商人王俊三打得火热。圣诞节到了,小云邀梦华陪她跳舞,梦华囊中羞涩寻机溜走。王俊三趁机陪小云尽兴后诱骗其失身。不久,王俊三投机生意失败后出走。小云追至车站,火车已鸣笛离站。笛声也惊醒了看西洋镜的农民的都市梦。

风云儿女 中国故事片。电通股份有限公司1935年摄制。田汉、夏衍编剧。许幸之导演。王人美、袁牧之、顾梦鹤主演。九一八事变后,青年诗人辛白华与大学生梁质夫从东北流亡到上海。梁因其友人参加革命而遭株连,被捕入狱,出狱后北上抗敌,英勇牺牲。辛白华逃避斗争,与一富孀堕入情网,在同往青岛旅游时,与参加歌舞班赴青岛演出的邻居阿凤相遇。辛观看了阿凤演出的《铁蹄下的歌女》,激起爱国热情。此时又传来梁质夫牺牲的消息,辛白华大为震动,毅然结束了享乐生活,与阿凤一起走上了抗日前线。本片主题歌《义勇军进行曲》后成为中华人民共和国国歌。

壮志凌云 中国故事片。新华影业公司1936年摄制。吴永刚编剧、导演。金焰、王人美、田方主演。在天灾人祸的逼迫下,农民老王带着儿子顺儿和女儿黑妞

与数万难民到关外建起“太平村”。金秋时节匪贼来犯，众人推举顺儿为领袖浴血抵抗。身负重伤的青年农民田德厚突出重围，召来邻村援兵。战斗中田德厚和黑妞英勇牺牲，太平村成为一片灰烬。

马路天使 中国故事片。明星影片公司1937年摄制。袁牧之编导。赵丹、周璇主演。小云、小红姐妹从东北流亡进关，一个被迫为娼，一个靠卖唱度日。邻居报贩老王和吹鼓手小陈对姐妹俩由同情而产生爱情。流氓头子企图霸占小红，老王助小陈和小红逃走。小云卖笑街头，逃避警察追捕时路遇老王，双双逃到小红藏匿处暂避。流氓纠集同伙前去抓人，小云掩护小红越墙逃走时被流氓刺伤，含恨死去。

十字街头 中国故事片。明星影片公司1937年摄制。沈西苓编导。白杨、赵丹主演。报馆校对老赵与绸厂教员杨芝英为邻，因上班时间不同而彼此互不相识。老赵在车上拾到杨芝英的工卡，当面交还，但彼此仍不知是邻居。后老赵升任记者，采访路上见流氓调戏杨芝英，仗义相助，两人成为好友。不久绸厂倒闭，杨芝英失业，决定回乡，适老赵亦被报馆解雇，彷徨街头，两人不期在十字路口相遇，准备共赴抗敌前线。

夜半歌声 中国故事片。新华影业公司1937年摄制。马徐维邦编剧、导演。金山、胡萍、施超主演。某剧团在一破旧剧场排练。演员孙小鸥时于夜半听到神秘歌声。不久孙得知真相，原来十年前名伶宋丹萍因与少女李晓霞相恋，被恶少汤俊用硝镪水毁容。宋蒙面隐居于剧院顶楼，常于月夜以歌声抚慰精神失常的李晓霞。此时，汤俊又企图霸占孙的恋人绿蝶，并在同孙的争斗中开枪打死了绿蝶。宋自舞台顶上跃下同汤搏斗，迫其坠楼身亡，自己亦跳入江中。

压岁钱 中国故事片。明星影片公司1937年摄制。夏衍编剧。张石川导演。龚秋霞、王献斋、黎明晖等主演。除夕夜，老祖父在孙女融融的枕下放了一块银元作压岁钱。第二天，融融用它去买了花炮；这块银元辗转流通于各种人手中，又到了一个银元贩子手中，最后被海关充公。又到一年除夕夜，老祖父照例送来压岁钱，只是换成了一元面额的法币。

木兰从军 中国故事片。华成影业公司1939年摄制。欧阳予倩编剧。卜万苍导演。陈云裳、梅熹主演。根据中国古代花木兰故事改编。北朝时期番邦犯境边关告急，自幼随父习武的花木兰女扮男装替父从军。她英勇善战，并与战友刘元度结为莫逆。木兰与元度假扮番人深入敌阵，截获进攻文书急驰回报元帅。敌兵大举攻城之夜，诈降番将纵火被捉，供出军师通敌实情。元帅不幸被暗箭射中，木兰接替元帅率众大败番军。皇帝论功行赏，木兰辞官返乡恢复女装，与元度结为夫妻。

铁扇公主 中国动画片。新华联合影业公司1941年摄制。王乾白编剧。万籁鸣、万古蟾、万超尘、万涤寰导演。影片取材于古典小说《西游记》里孙悟空同铁扇公主斗法计赚芭蕉扇的故事。是中国第一部动画长片。

八千里路云和月 中国故事片。联华影艺社1947年摄制。史东山编导。白杨、陶金主演。八一三事变后，女大学生江玲玉加入救亡演剧队，后与同队青年音乐家高礼彬相爱。随着战事发展，演剧队突破重围，辗转从湘桂黔撤退到重庆。表兄周家荣以金钱诱惑玲玉，遭到拒绝。日本投降后，玲玉与礼彬结婚，复员回到上海，生活窘迫。发了“胜利财”的周家荣又来引诱玲玉，遭到严斥。大雨之夜，玲玉因体弱疲劳昏倒街头。礼彬和演剧队员们闻讯赶到医院，悲愤不已。

还乡日记 中国故事片。“中央电影企业股份有限公司”一厂1947年摄制。袁俊编导。白杨、耿震主演。抗战结束，文

化人老赵和小于夫妇回到上海。当晚借住友人家的小阁楼。翌日外出找房,所见空房不是贴上封条就是房东索要金条、美元。夫妇俩失望之时偶遇旧识小桃。小桃因是汉奸之妻,连同房产一起被重庆来的大员老洪"接收"。因与老洪吵架,小桃赌气将一空房租予老赵夫妇,老洪不允,再起争吵。不意小桃丈夫忽以"地下工作者"身份出狱,率人痛殴老洪,夺回妻子、房产。一场混战后老赵夫妇被逐,只得仍回小阁楼栖身。

假凤虚凰 中国故事片。文华影业公司1947年摄制。桑弧编剧。黄佐临导演。石挥、李丽华主演。年轻寡妇范如华经济拮据,以华侨女商名义登报征婚,欲觅得一"财"貌双全的丈夫。某公司经理张一卿见报后哄骗理发师杨小毛冒名代其应征,企图骗钱免遭破产。范、杨相见闹出不少笑话,两人各有所图,说定择日成婚。婚礼当日彼此发现对方身份而大闹一场。后范、杨终于正视现实,撕下各自面具结成夫妻,依靠劳动过日子。

松花江上 中国故事片。东北电影厂1947年摄制。金山编剧并导演。张瑞芳、王人路主演。九一八事变后,松花江畔某车店店主一家除祖父和孙女外都死于日军侵略战火之中。孙女的表兄被日军抓去运送军火,半途逃回车店。一日孙女遭日军伍长调戏,表兄赶来阻止,伍长射击却走火自毙。祖父在逃亡中途死去。表兄妹流落煤矿做工。表兄率工人反抗日军暴行,危急时义勇军赶至歼灭日军。表兄毅然加入抗日武装。

太太万岁 中国故事片。文华影业公司1947年摄制。张爱玲编剧。桑弧导演。蒋天流、张伐、上官云珠、石挥主演。精明能干的家庭主妇陈思珍用撒谎的办法使她势利的父亲资助丈夫唐志远办起了公司。志远发财后却在外娶了姨太太,思珍只好忍气吞声地生活。不久,志远公司破产,陈父上门讨债,姨太太也借机吵闹。思珍帮助志远渡过难关后,决定与其离婚。去办离婚手续时,恰遇思珍弟思瑞与志远妹志琴冲破家庭阻力,秘密举行婚礼。思珍谎称特来祝贺,自己最终仍与丈夫重归于好。

天堂春梦 中国故事片。"中央电影企业股份有限公司"二厂1947年摄制。徐昌霖编剧。汤晓丹导演。石羽、路明、蓝马、上官云珠主演。抗战胜利后,建筑工程师丁建华偕妻子漱兰从重庆返沪暂居远亲龚某家。孰料回沪多日工作无着又遭龚某歧视,使丁心情沮丧。不久漱兰产下一子,因无力抚养被龚某收养。漱兰不忍龚妻对孩子的虐待,夫妻俩携子迁出龚宅,寄居一大厦檐下。一日建华发现此厦乃为自己当年设计,伤感中拾阶至楼顶。忽闻门警正于楼下驱赶漱兰,建华于悲愤中失足坠楼而亡。

一江春水向东流 中国故事片。昆仑影业公司1947年摄制。蔡楚生、郑君里编导。白杨、陶金、舒绣文、上官云珠、吴茵等主演。素芬与张忠良结婚后,生有一子。抗战爆发后,忠良参加救护队,随军撤离上海。他辗转到达重庆后在贸易公司当秘书,并与交际花王丽珍结婚。从此,忠良堕落成为爱慕虚荣、投机取巧的人。抗战胜利后,忠良回到上海,又与丽珍的表姐何文艳姘居。时素芬在何家帮佣,遇见丈夫,痛不欲生,终投江自尽。影片具有很强的思想性和突出的艺术成就,曾产生很大影响。

清宫秘史 中国故事片。香港永华公司1948年摄制。姚克编剧。朱石麟导演。舒适、周璇、唐若青主演。慈禧太后强迫光绪选她的侄女为皇后,光绪所爱的他他拉氏只能被封为珍妃并一再遭到太后和皇后的刁难。受帝师翁同龢的影响,光绪萌发变法之想。他驳回用建海军的经费造颐和园的奏折,启用康有为等推行新政。太后密谋借天津阅兵废黜光绪,光绪求助于袁世凯,却不料为其出卖遭慈禧

软禁，珍妃亦被打入冷宫。八国联军攻入北京，光绪冒险探视珍妃，两人流泪告别。慈禧挟光绪出逃之前命人将珍妃投井害死。

万家灯火 中国故事片。昆仑影片公司1948年摄制。阳翰笙、沈浮编剧。沈浮导演。蓝马、上官云珠、吴茵等主演。抗战胜利后的上海，公司职员胡智清一家勉强度日，又逢老母带弟弟前来投靠，愈加重其负担，婆媳间亦产生矛盾。不久，胡被解雇，妻子流产，他在精神恍惚间被汽车撞伤。一家人抱头痛哭，不知出路何在。

生死恨 中国戏曲片。华艺公司1948年摄制。梅兰芳、费穆根据同名京剧改编。费穆导演。梅兰芳、姜妙香主演。南宋时金兵入侵，书生程鹏举和少女韩玉娘被俘为奴，被强令成婚。玉娘因劝丈夫逃走而被转卖，历尽磨难。鹏举逃出投军抗金，后因功升迁太守，派家将携信物寻找玉娘，找到时玉娘已沉疴不起，鹏举赶来夫妻永诀。是中国第一部彩色戏曲影片。

乌鸦与麻雀 中国故事片。昆仑影业公司1949年摄制。陈白尘等编剧。郑君里导演。赵丹等主演。抗战胜利后，以接收大员身份来到上海的国防部科长侯义伯霸占报馆校对孔有文的房产，并将多余房间分租给中学教师华洁之和小商贩萧老板。淮海战役结束，侯预感末日将临，决定转让房子，强迫华洁之搬迁。后华被诬鼓动学潮而入狱。华妻向侯义伯求援，险遭污辱。萧老板夫妇向侯借高利贷去抢购"官价"黄金，结果被流氓打伤，抵押品被侯吞没。侯又指使流氓砸了孔有文住室。三家住户被逼得走投无路，联合起来进行斗争。获文化部1949—1955年优秀影片奖一等奖。

小城之春 中国故事片。文华影业公司1948年摄制。李天济编剧。费穆导演。韦伟、石羽、李纬主演。戴礼言长期患病，其妻周玉纹悉心侍奉。礼言同学章志忱的来访，使这个孤寂家庭顿时泛起涟漪。志忱、玉纹本是一对恋人，久别重逢，两人都陷入痛苦之中。礼言看出他俩的微妙关系，经不住刺激，自杀未遂，心脏病发作，生命垂危。志忱抢救礼言脱险后，遂即离去。玉纹悔恨交集，独上城头，黯然目送客人远去。本片的人物心理刻画细腻，导演艺术处理富有特色。

白毛女 中国故事片。东北电影制片厂1950年摄制。根据贺敬之、丁毅同名歌剧改编。水华、王滨、杨润身编剧。王滨、水华导演。田华、李百万、陈强主演。佃农杨白劳因无力偿还地主黄世仁的地租，被迫卖女顶债，后饮盐卤自尽。喜儿遭黄世仁奸污，青年农民王大春搭救喜儿未成，只身投奔红军。喜儿逃入深山，非人的生活使她一头青丝变成白发。后大春随八路军回乡开展减租减息斗争，竟在山洞中与喜儿相逢。真相大白后，黄世仁被镇压，喜儿得以报仇申冤，与大春喜结良缘。曾获卡罗维发利国际电影节特别荣誉奖、文化部优秀影片一等奖。

我这一辈子 中国故事片。文华影业公司1950年摄制。杨柳青根据老舍同名小说改编。石挥导演并主演。清朝末年，二十多岁的"我"当上了北京的巡警，后被派到秦大人家当门警。五四运动爆发，秦大人倒了台，但没多久，他再度出山，"我"仍在秦公馆当门警。秦大人的官愈做愈大，"我"却被降为三等警察，死了妻子，留下一双儿女。抗战胜利后，"我"因儿子参加过八路军被抓进监狱，在狱中受共产党员申远教育启发，"我"对自己糊里糊涂的一生有了认识。北平解放后，"我"才与儿子团聚，有了幸福的晚年。获文化部1949—1955年优秀影片奖二等奖。

误佳期 中国故事片。香港龙马公司1951年摄制。卢钰编剧。朱石麟导演。李丽华、韩非等主演。乐队号手小喇叭跟纱厂女工阿翠相恋，却没钱成亲。他拒绝邻居和纱厂工友的帮忙，硬要独自筹办体

面的婚事。阿翠父亲让出自己的木屋做新房自己却睡到路边,被小喇叭发现。小喇叭又用肥皂箱钉成木屋却被地主拆掉。最后还是工友们让出了一间宿舍给他们作新房,小喇叭终于和阿翠顺利成婚。

一板之隔 中国故事片。香港龙马公司1952年摄制。文白编剧。朱石麟、白沉导演。江桦、韩非、文逸民、李清主演。洋行打字员陈有庆与小学教师陈强比邻而居,只一板之隔。两人因为陈有庆听收音机而常有争吵。小学女教师华宛倩也搬到这一层楼,二陈对其都生好感而华则找机会促使他们和解。后二陈皆失业,陈有庆典当了收音机帮助陈强。而华宛倩回乡前把职位让给了陈强。陈强有了职业后又帮助陈有庆解决生活困难。两人成了真正的朋友。曾获文化部优秀影片荣誉奖。

鸡毛信 中国故事片。上海电影制片厂1954年摄制。根据华山同名小说改编。张骏祥编剧。石挥导演。蔡元元、舒适主演。儿童团团长海娃接受紧急任务,以放羊作掩护,送一封鸡毛信给八路军。不料途中遭遇敌军逼迫海娃带路。海娃急中生智将信藏于羊尾下瞒过敌兵。海娃诡称大路有地雷,将敌军引入陡峭山路。敌人发现中计,拔枪打伤海娃。危急关头,八路军赶来全歼了敌军,并根据信中情报,炸毁了敌炮楼,活捉了"猫眼司令"。曾获爱丁堡国际电影节优胜奖。

祝福 中国故事片。北京电影制片厂1956年摄制。根据鲁迅同名小说改编。夏衍编剧。桑弧导演。白杨、魏鹤龄主演。浙东山区的年轻寡妇祥林嫂为逃避被婆家卖婚,来到鲁四爷家当佣人。翌年,婆家来人抢回,并将她强行嫁给了猎户贺老六。老六善良忠厚,两人渐生感情,一年后生下孩子阿毛。老六为还婚债积劳成疾后病逝,阿毛亦被野狼叼走。祥林嫂走投无路,又回到鲁家。鲁家视其为不祥之人,祥林嫂为赎前愆捐了门槛,但末了仍被东家驱逐出门,倒毙于大年夜的漫天风雪中。曾获卡罗维发利国际电影节评委会特别奖。是中国大陆拍摄的第一部彩色故事片。

柳堡的故事 中国故事片。八一电影制片厂1957年摄制。石言、黄宗江根据石言同名小说改编。王苹导演。陶玉玲、廖有梁主演。1944年春,新四军某连奉命进驻苏北柳堡村整训。四班副班长李进与房东家二妹子产生恋情。指导员找李进谈话劝阻并调换了住房。队伍离开柳堡村后,伪军中队长派地主汪掌柜带人抢走二妹子欲强娶为妻。指导员亲率四班追击,李进打死汪掌柜救回二妹子,二人感情愈深。但李进为了革命战争的需要,终于放弃个人感情随部队南征。五年后,已升任连长的李进率队路过柳堡村,与即将带领粮船南下支前的二妹子再度相逢。

羊城暗哨 中国故事片。海燕电影制片厂1957年摄制。陈残云编剧。卢钰导演。冯喆、梁明、狄梵主演。侦察员王练假冒代号209的特务打入敌特组织,按其要求与女特务八姑假扮夫妻开展活动。八姑等胁迫陈医生去港参加诋毁新中国声誉的活动。陈畏惧自杀,经抢救脱险后又被逼乘上被劫持去港的客轮。王练随八姑上船后得悉要找的特务头目梅姨竟是八姑家女佣刘嫂。梅姨识破王练身份,早有准备的公安人员及时赶到将敌特一网打尽。王练搜出定时炸弹抛入大海,使全船生命财产幸免于难。

林则徐 中国故事片。海燕电影制片厂1959年摄制。吕宕、叶元编剧。郑君里、岑范导演。赵丹、邓楠、韩非、高博等主演。清道光年间,钦差大臣林则徐往广州禁烟,收缴烟土于虎门焚毁。英政府以保障英商利益为借口发动战争,爱国将领关天培孤军抗英,不幸于虎门壮烈殉国。道光帝派琦善往广州与英军议和,并将林则徐革职发配新疆。但英军仍将侵华战火蔓延至内地。广州三元里人民在渔民

邝东山领导下，奋起展开了抗英斗争。

林家铺子 中国故事片。北京电影制片厂1959年摄制。夏衍根据茅盾同名小说改编。水华导演。谢添主演。日寇侵华后，青年学生掀起抵制日货风潮。江南古镇上的林老板买通商会，得以继续出售日货，并以各种促销方式挤垮同行。正在生意兴隆之时，国民党党部却找借口抓走林老板，警察局长亦欲强娶其女为姨太太。林老板被徒弟赎出后走投无路，只得关闭铺子，带上别人的存款携女儿出走躲避。获第12届菲格拉达福兹国际电影节评委会奖。

老兵新传 中国故事片。海燕电影制片厂1959年摄制。李準编剧。沈浮导演。崔嵬、孙永平等主演。东北解放初期，部队转业干部老战到北大荒创办农场。为支援前线，老战提出要将开垦出的万亩土地全部种上小麦，农学家赵松筠却认为生荒地须休耕一年，二人发生争执。在青年学生们支持下，老战带领大家及时播下麦种。不久，刚出土的麦苗出现病情，怕吃苦的总务科长周和清逃离农场，赵松筠则向上级"告状"。老战在领导的帮助下，开始注意克服粗暴和主观作风。麦收时节土匪来偷袭，老战率众打退土匪，夺回被抢的粮食。不久，老战又接受上级指派，转赴别处开垦新的农场。是中国第一部彩色宽银幕立体声影片。曾获莫斯科国际电影节技术成就银质奖。

今天我休息 中国故事片。海燕电影制片厂1959年摄制。李天济编剧。鲁韧导演。仲星火主演。派出所所长妻子姚美珍欲为单身警察马天民作媒，一早携邮递员刘萍与他会面。孰料马在赴约途中为教育一违反交通规则的青年、帮助老农救起落水的小猪误了时间。姚再安排二人看下午场电影，马在路上又因送患病幼儿去医院急诊再次失约。姚只好约他晚上到刘萍家吃晚饭。谁知马又因将钱包送还失主而迟到。刘萍以为马无诚意，对他十分冷淡。恰遇刘父认出马天民，对其助人为乐大加赞赏，终使刘萍误会尽释。

青春之歌 中国故事片。北京电影制片厂1959年摄制。杨沫根据其同名小说改编。崔嵬、陈怀皑导演。谢芳、康泰、于是之、于洋、秦怡主演。九一八事变前后，女学生林道静因抗婚出逃，投亲不遇，绝望中跳海自杀，被北大学生余永泽救起。不久，二人成婚。婚后，林道静仍为不能独立自主地生活而苦闷。后在共产党员卢嘉川和江华等人影响下，她热情地投身于反帝学生运动，引起余的不满，二人渐生隔阂而分手。后因叛徒出卖，她被捕入狱。在狱中，林道静受到共产党员林红的教育和影响，出狱后加入中国共产党，投入一二·九运动。

聂耳 中国传记片。海燕电影制片厂1959年摄制。于伶、孟波、郑君里编剧。郑君里导演。赵丹、张瑞芳主演。来自云南的聂耳到上海考入"五花歌舞班"当小提琴手。目睹歌舞班在劳军演出中演唱靡靡之音遭士兵斥骂，促使他决心写出中国的《马赛曲》。后在进步人士影响下，聂耳退出歌舞班，赴北平参加抗日救亡活动，又返回上海加入了中国共产党，投身于左翼电影运动，创作出一大批优秀歌曲，并谱写出《义勇军进行曲》。后在赴苏联学习、途经日本去海滨游泳时遇难，曾获卡罗维发利国际电影节传记片奖。

五朵金花 中国故事片。长春电影制片厂1959年摄制。季康、公浦编剧。王家乙导演。杨丽坤主演。在云南大理的"三月街"盛会上，白族青年阿鹏与某公社女副社长金花互生爱恋，相约翌年在苍山脚下相会。第二年山茶花盛开时节，阿鹏走遍了苍山、洱海，接连找到4个同名的金花，闹出许多笑话和误会。最后他们在蝴蝶泉边终于再续前缘。曾获亚非电影节最佳导演银鹰奖、最佳女演员银鹰奖。

战火中的青春 中国故事片。长春电影制片厂1959年摄制。陆柱国、王炎根

据陆柱国同名小说改编。王炎导演。王苏娅、庞学勤主演。解放战争中，一支游击队与敌血战一昼夜后仅剩下小队长高山。为杀敌报仇，高山女扮男装参加解放军并担任青年英雄排副排长。她不计较排长雷震林的轻慢，认真协助雷完成各项任务，逐渐受到全排战士尊敬。一次战斗中，雷震林被敌人围困，高山突入重围救雷脱险，自己却负伤住院。怕暴露自己女性身份的高山拒绝手术，但最终仍向雷震林道出缘由。分别时，雷震林将心爱的指挥刀送给了高山。

红旗谱 中国故事片。北京电影制片厂、天津电影制片厂1960年联合摄制。根据梁斌同名小说改编。胡苏、凌子风、海默、吴坚编剧。凌子风导演。崔嵬、蔡松龄、赵联、葛存壮主演。农民朱老巩反抗地主冯兰池失败，含恨去世。25年后，其子朱老忠携家人从关外归乡，欲为父报仇。后朱老忠加入共产党，团结贫苦农民与地主斗争。冯兰池利用权势，强迫农民于年关杀猪时缴纳“割头税”。朱老忠组织四乡农民奋起反抗，迫使当局免除了“割头税”。曾获百花奖最佳男演员、最佳摄影奖。

可怜天下父母心 中国故事片。香港山联公司1960年摄制。楚原编剧并导演。张活游、白燕主演。当教师的陈志康和妻子带着四个孩子苦度光阴。陈因与校长发生争执而被辞退，写的小说《可怜天下父母心》也被出版商退回。不久夫妻双双染病，小女儿更因无钱治病死去。看着熟睡的孩子志康打消了自杀的念头。他的小说终于出版，一家人也摆脱困境。

大闹天宫(上、下集) 中国动画片。上海美术电影制片厂1961年、1964年摄制。李克弱、万籁鸣根据吴承恩长篇小说《西游记》部分章节改编。万籁鸣导演。花果山猴王拔走定海神针作自己的兵器，玉帝接到龙王告状，哄猴王上天封为弼马温等职。猴王发觉受骗，大闹蟠桃宴，被打入炼丹炉。不料反使猴王神力大增，跳出熔炉，反上天宫。上集获第2届大众电影百花奖最佳美术片奖和第13届卡罗维发利国际电影节短片特别奖。上下集获第22届伦敦国际电影节最佳影片奖等。

星星，月亮，太阳(上、下集) 中国故事片。台湾电懋公司1961年摄制。秦亦孚编剧。易文导演。张扬、尤敏、葛兰、叶枫主演。乡绅之子徐坚白结交三个女人：邻家女阿兰、表妹秋明和华侨亚南。坚白与阿兰相恋遭徐父反对，被迫进城读书后，和同校秋明订婚。成亲之际，坚白奔母丧同阿兰相遇旧情复萌，阿兰知其婚事不愿与之私奔。坚白只身北上求学，在参加抗日救亡运动中，倾慕学生领袖亚南并追随其赴前线参战，负伤后被送到由阿兰担任护士的战地医院。阿兰发现亚南照片后离去。观看坚白同已加入慰劳队的秋明重逢，秋明劝其回到阿兰身边，自己含泪离去。抗战胜利后，阿兰因病去世；亚南不愿以伤残之躯拖累坚白，独返南洋；秋明则成了修女。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等四项奖。

杨贵妃 中国故事片。邵氏兄弟(香港)有限公司1961年摄制。王植波编剧。李翰祥导演。李丽华、严俊主演。杨玉环天姿国色，深得唐明皇宠幸被封为贵妃，其家人骄横跋扈、鱼肉百姓。七夕之夜，唐明皇与杨贵妃在长生殿上发愿长相厮守。天宝十四载，安禄山举兵造反，唐明皇携杨贵妃出逃至马嵬坡，为平众怒不得已处死杨贵妃胞兄杨国忠。但三军仍不罢休，杨贵妃自知非死不能消弭兵变，亦自缢身亡。唐明皇病愈知情，伤感不已。曾获台湾电影金马奖优等剧情片等三项奖，戛纳电影节室内彩色摄影特别奖。

三笑 中国故事片。香港长城公司1962年摄制。易方编剧。李萍倩导演。陈思思、向群、龚秋霞、文逸民主演。江南才子唐伯虎在苏州云岩寺与陪同华府夫人进香的丫鬟秋香，一见钟情，追随不舍，

不觉举止失常，引起秋香三笑。为接近秋香，唐伯虎卖身为奴进入华府。受华太师赏识，应允唐任选府中丫鬟成亲。在好友祝枝山帮助下伯虎选中秋香，两人潜出华府载舟离去。曾获亚洲影展最佳喜剧片奖。

冰山上的来客 中国故事片。长春电影制片厂1963年摄制。白辛编剧。赵心水导演。梁音、阿不都力密提、谷毓英主演。1951年夏，潜伏特务古里巴儿假冒古兰丹姆之名嫁到新疆边境牧区，勾起解放军哨所新战士阿米尔对青梅竹马、离散多年的儿时女友古兰丹姆的辛酸回忆。假古兰丹姆多次前往哨所刺探边防军情报，引起杨排长高度警觉。不久，匪首热力普率小股特务偷越边防被全歼。后特务头子阿曼巴依乔装老奴仆携被卖身为奴的真古兰丹姆入境，并杀死已暴露身份的假古兰丹姆，欲于叼羊比赛上里应外合袭击边防哨所。杨排长将计就计将匪徒一网打尽，阿米尔和真古兰丹姆也得以重逢。

梁山伯与祝英台 中国黄梅调戏曲片。邵氏兄弟（香港）有限公司1963年摄制。李翰祥编剧并导演。凌波、乐蒂主演。祝员外之女英台才貌双全，女扮男装赴余杭求学。途遇书生梁山伯，二人折柳结拜，同窗三年。祝员外修书催女速归，山伯十八里相送，英台频频借机传情，山伯不解其意。师母受英台临行之托代为表白，山伯方知真相，急赴祝家庄提亲，然英台已被其父许配太守之子马文才。楼台相会，两人肝肠寸断。山伯归后郁郁而终。英台于出嫁途中至山伯墓前恸哭，霎时墓穴洞开，英台纵身而入。梁、祝化蝶而出，比翼双飞永不分离。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等六项奖。

农奴 中国故事片。八一电影制片厂1963年摄制。黄宗江编剧。李俊导演。旺堆、白玛央金等主演。世代为奴的强巴刚出生就被农奴主朗杰收做家奴受尽欺凌，面对屈辱他以不说话表示反抗。一次因背郎杰过河时郎摔入河中，强巴要被绑于马后拖死，幸得铁匠格桑搭救脱险。不久，解放军进藏。强巴与格桑之妹兰朵于寻找解放军途中被追来的郎杰逼至悬崖跳下雅鲁藏布江。兰朵被解放军救起获得新生。强巴被抓回后被伪善的土登活佛收做了喇嘛。土登和郎杰发动叛乱被粉碎，朗杰欲携强巴逃往国外。途中二人展开搏斗，危急时刻解放军赶到救下强巴。强巴与兰朵在集会上再次相会，沉默的“哑巴”终于开口说话。曾获马尼拉国际电影节金鹰奖。

小兵张嘎 中国故事片。北京电影制片厂1963年摄制。徐光耀编剧。崔嵬、欧阳红樱导演。安吉斯、吴克勤主演。抗战期间生活在冀中地区的小男孩张嘎历经艰辛找到游击队，要参军替奶奶报仇。为攻打敌人炮楼，他奉命进城侦察遭捕。面对敌人拷问，张嘎刚强不屈。在游击队攻打炮楼时，他与部队里应外合，全歼守敌。

蚵女 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”1964年摄制。赵琦彬、刘昌博编剧。李嘉、李行导演。王莫愁、高幸枝、武家麒、葛香亭主演。采蚵少女阿兰自幼丧母，父亲又好赌酗酒，养家重担便落在她一人身上。赌棍阿火明知阿兰和渔民金水相好，仍对她纠缠不休，还引发了一场集体冲突。技术员郭民顺力荐的苏医生击败阿火支持的候选人当选渔村村长。阿火怀恨在心，伺机报复民顺，被金水制止。不久，阿兰怀孕，金水则为筹集兰父索要的高额聘礼出海捕鱼。阿兰难产危及生命，金水及时归来为其输血，二人共渡难关，喜结连理。在苏医生和郭民顺的带领下，渔村建立了合作社，渔民们的生活也蒸蒸日上。曾获亚洲影展最佳影片奖。

养鸭人家 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”1964年摄制。张永祥编剧。李行导演。葛香亭、唐宝云、欧

威主演。鸭农林再田视养女小月为掌上明珠,小月的胞兄曾朝富常以向妹妹透露身世为要挟敲诈林。林不得已向小月道出她父母双亡前将她托付给自己的真相。不久曾又要小月去学戏挣钱,林无奈卖鸭筹钱、赠曾以为营生,小月则哭着要回到养父身边。林对小月无私的父爱令曾悔恨交加,两人走后,他翻然醒悟。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等四项奖。

大醉侠 中国香港故事片。邵氏兄弟(香港)有限公司1966年摄制。胡金铨、尔羊编剧。胡金铨导演。郑佩佩、成龙、元彪、岳华主演。女侠张熙燕,人称金燕子,为救哥哥,女扮男装在高升客栈同"索命五虎"恶斗。尽管她武艺过人但经验不足,误中毒镖后幸得人称大醉侠的范大悲为其吸出毒液。范张联手化装潜入贼窝。"索命五虎"则请出范的师兄了空大师助阵。双方大战一场,张终于救出兄长。

云海玉弓缘 中国香港故事片。香港长城电影制片有限公司1966年摄制。张森根据梁羽生同名小说改编。张鑫炎、傅奇导演。傅奇、陈思思、王葆真、平凡主演。厉樊山与孟神通为争秘笈而恶斗,厉夫妇及孟妻均死于争斗之中,孟夺得半部秘笈,练成神功。由叔叔收养的厉女胜男找孟报仇途中与青年金世遗发生感情。而孟女谷之华与金亦生爱意。孟神通与厉胜男叔叔在混战中双双毙命。胜男亦伤重,垂危之际央世遗娶她,成亲之夜含笑逝去。

我女若兰 中国台湾故事片。"中央电影事业股份有限公司"1966年摄制。张永祥编剧。李嘉导演。唐宝云、冯海、谢玲玲、葛香亭主演。孟氏夫妇的爱女若兰患小儿麻痹症,不得不拄着双拐去上学。同学们见状议论纷纷,若兰陷入痛苦与自闭之中。小伙伴邱文雄悉心照料着一盆兰花,只为花开时博若兰一笑,若兰也渐渐爱上了兰花。十年间,父母始终以积极的人生态度鼓励若兰接受命运的挑战,文雄也一直默默关爱着她。童年好友大卫从美国学医归来,要带若兰去国外治疗。文雄见此,悄然离去。若兰至此方才了悟他的深情,两人终成眷属。最后,若兰在领取兰花种植比赛金奖时奇迹般地站了起来。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等六项奖。

独臂刀 中国香港故事片。邵氏兄弟(香港)有限公司1967年摄制。张彻、倪匡编剧。张彻导演。王羽、田丰、焦姣、潘迎紫主演。大侠齐如丰被仇人围攻,仆人方诚舍身救主,齐收留其子方刚传授武艺并欲立为掌门。齐女儿珮刁蛮任性,爱方刚不成反挑唆师兄以比武为名暗算方刚,伤其右臂。方负伤逃走途中为少女小蛮所救,蛮赠以《左手图谱》,使其练成左手神刀。齐家遭仇人攻击的危难时刻,方不计前嫌、救出师父与齐珮后,与小蛮携手远走天涯。

寂寞的十七岁 中国台湾故事片。"中央电影事业股份有限公司"1967年摄制。张永祥、雪晴编剧。白景瑞导演。唐宝云、柯俊雄、李湘、文逸民主演。正当花季的富家千金唐丹美品学兼优,将表哥冯泽当作暗恋的对象。冯出国前夕,唐父设宴为其饯行。席间,冯分别接到丹美和旧情人林雪的电话,都称要立刻同他见面。冯先驾车至林家,双方发生口角,争执中冯的头部被林打伤,流血不止。就医途中,冯遇车祸不幸身亡。丹美以为表哥之死系她所致,强烈的自责使其罹患精神分裂症。住院期间,她遇到了因内疚而自杀未遂的林雪,得悉真相后,病情好转。曾获台湾电影金马奖最佳导演等六项奖。

龙门客栈 中国台湾故事片。台湾联邦公司1967年摄制。胡金铨编剧并导演。上官灵凤、石隽、白鹰、苗天主演。明朝中叶,兵部尚书于谦遭迫害致死,于家二子一女亦被发配充军。押解途中于氏兄妹险遭东厂曹少钦毒手,幸得于谦旧部朱骥所救。曹又遣副手皮绍棠、毛宗宪先

期赶赴龙门客栈设下埋伏。义士萧少兹闻风出动,与龙门客栈栈主吴宁共商搭救之策。朱骥、朱辉兄妹亦前来相助。经过一番殊死较量,众义士联手杀死曹少钦,救出于氏兄妹。曾获台湾电影金马奖优等剧情片等两项奖。

董夫人 中国台湾故事片。香港电影朝代公司1970年摄制。唐书璇编剧并导演。卢燕、乔宏主演。寡居少妇董夫人在家侍奉老人、抚育独女,又设立私塾教书、诊病,其妇道善举广为乡民称颂。秋收时节,村里来了一队助民收割的官兵,为首的杨尉官被安排在董家落脚。杨倾慕董夫人的品行风范,向其表示爱意。董虽冷淡回应,却发现自己内心并非心如止水,更觉察到女儿也对杨一见倾心。乡民为彰表董夫人的德操替她奏请贞节牌坊,董越发心绪烦乱,难以取舍。最终,她成全了女儿和杨尉官,孤独地迎来自己的贞节牌坊。曾获台湾电影金马奖最佳女主角等四项奖。

家在台北 中国台湾故事片。"中央电影事业股份有限公司"1970年摄制。张永祥编剧。白景瑞导演。柯俊雄、归亚蕾、武家麒、紫兰、江明主演。台北机场内,五个从美国归来的游子各自开始回家的旅程。学农的夏之云带着美籍华裔妻子返乡省亲,被家乡农场的田园生活所吸引,决意留下。婚姻失败的冷露想找前男友王溥重修旧好,无奈前缘难续,遂决定去当幼教老师,开始新的生活。吴大任在美另有新欢,准备与留守持家、任劳任怨的妻子淑姮离婚,但在亲人的指责和贤妻的感召下打消初衷,合家团圆。学业荒疏的何范本打算回来同女友娟娟完婚,却结识夏之云的妹妹之霞并与之结婚。机场内,一心想出国的之霞,得偿所愿后却又突感茫然。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等三项奖。

秋决 中国台湾故事片。台湾大众公司1971年摄制。张永祥编剧。李行导演。欧威、唐宝云、傅碧辉主演。自幼父母双亡的裴刚在奶奶的溺爱下成了一个暴戾任性的青年。在与一风尘女子的纠葛中,他连杀三人。为救其不死,奶奶贿赂县衙刑曹。裴却供认不讳,被判秋后处决。奶奶为续香火,在刑曹的策划下,将丫鬟莲儿送入牢中。裴拒不接受,使在牢外等了一夜的奶奶受冻而亡。裴受感化,终与莲儿结成夫妻。刑期将至,牢头出于同情欲助裴越狱。裴不愿让怀孕的莲儿沦为逃犯之妻,从容赴死。行刑那天,莲儿怀着裴家的血脉,目送囚车载着丈夫在尘土中渐渐远去。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等六项奖。

马永贞 中国香港故事片。邵氏兄弟(香港)有限公司1972年摄制。倪匡、张彻编剧。张彻、鲍学礼导演。谷峰、陈观泰、井莉主演。20世纪30年代,山东青年马永贞抱着梦想来到上海谋生,遇加入帮派的谭四,两人成为知己。马凭自己的拳脚在上海滩打出名气,有了自己的地盘,受到杨老板的仇视。不久马为替谭四报仇,在与杨的决战中与之同归于尽。

八百壮士 中国台湾故事片。"中央电影事业股份有限公司"1975年摄制。丁善玺编剧并导演。柯俊雄、林青霞、陈鸿烈主演。1937年8月13日,日军对上海发动侵略战争。国民党88师副团长谢晋元率领号称"八百壮士"的四百余名官兵坚守四行仓库,掩护守军西撤。苏州河畔,中国军民同仇敌忾,抒写了抗战史上可歌可泣的一页。曾获台湾电影金马奖最具发扬民族精神特别奖。

倾国倾城 中国香港故事片。邵氏兄弟(香港)有限公司1975年摄制。李翰祥编剧并导演。卢燕、狄龙、萧瑶主演。1894年,日本借东学党起义出兵朝鲜,意在侵犯中国。翁同龢等主战,李鸿章却力图避战期待欧美调停。慈禧则执意将扩充海军的钱用于建造颐和园为自己庆寿,但遭恭亲王等反对。李莲英派小太监寇连材到光

绪身边打探主战派虚实，不料寇在与翁等接触中为他们的爱国心所感动。甲午之战失败后，慈禧镇压维新派，气昏恭亲王，逼走翁同龢。寇连材冒死上疏请朝廷重整军备与日再战，遭慈禧杀害。曾获台湾电影金马奖优等剧情片等三项奖。

汪洋中的一条船 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”1978年摄制。张永祥编剧。李行导演。秦汉、林凤娇主演。贫农之子郑丰喜先天双腿残疾，幼时随耍猴人流浪卖艺，少时放鸭又险些葬身洪水。他以超乎常人的毅力克服种种困难，考上大学法律系。同校女生吴继钊被身残志坚的丰喜所打动，两人冲破重重阻挠结为夫妻。大学毕业后丰喜携继钊回乡任教，还发表自传小说《汪洋中的一条破船》为台湾家喻户晓，并被评为台湾十大杰出青年。然而正值壮年的丰喜却突患肝癌，上万乡民为之祈祷也无力回天。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等六项奖。

蝶变 中国香港故事片。香港思远公司1979年摄制。林志明编剧。徐克导演。张国柱、米雪、刘兆铭主演。不懂武功的书生方红叶和武林第三号人物十色旗帮主田风应沈家堡主沈青之邀调查蝴蝶杀人事件。不久，众人隔着密封的石室目睹沈青被无数蝴蝶缠咬，待炸开铁门只见一具面部已腐烂着沈青衣服的尸体。依沈青遗嘱而来的武林一、二号人物郭力、李剑不久亦神秘死去。方红叶等在聋哑婢女的帮助下查得事情真相：其实一切都是沈青为独霸武林设下的陷阱，杀死李剑的神秘铁甲人即是沈青。最终除了远离江湖的方红叶，其余的人都没能从这场充满贪婪与阴谋的江湖斗争中生还。

疯劫 中国香港故事片。香港比高公司1979年摄制。陈韵文编剧。许鞍华导演。张艾嘉、赵雅芝、万梓良、徐少强主演。香港龙虎山发现男女尸体各一具，男子为阮士卓，女子被疑为阮的未婚妻李纨。李纨生前好友连正明在李母家发现了李纨的验孕报告单，悟出死去的女子并非李纨。经过调查，连发现该女尸是阮的情妇梅小姬，而李纨未死。连在山上搜寻证据时遇李纨，李企图杀连灭口，恰逢曾目睹案情的阿傻赶到忆起案发情景，与李纨扭打在一起。李纨大出血在孩子出生的啼哭声中死去。获第17届台湾电影金马奖优等剧情片等三项奖。

苦恼人的笑 中国故事片。上海电影制片厂1979年摄制。杨延晋、薛靖编剧。杨延晋、邓一民导演。李志舆、潘虹主演。1975年，记者傅彬从“干校”调回报社。在医学院采访“教授考试”现场目睹了愚弄学术权威的场面后，傅十分苦恼。后在向市委宋书记反映真实情况时，方知这场考试为宋所安排。不久，宋因车祸受伤却指定“考试不及格”的老教授为其手术。手术成功后宋仍要求傅彬按原安排写出报道。傅听从妻子劝阻装病逃避。后无意中看到揭露宋书记种种劣行的人民来信，终向宋喊出：“你们必定垮台！”傅被押上囚车，却已不再苦恼。曾获文化部优秀影片奖等二项奖。

小花 中国故事片。北京电影制片厂1979年摄制。前涉编剧。张铮、黄健中导演。陈冲、刘晓庆、唐国强主演。1930年，桐柏山区一赵姓贫农将刚出生不久的女儿小花卖给人家。当晚，地下党员董向坤、周医生夫妇因暴动失败被迫转移，委托伐木工人何向东将女儿董红果寄养于赵家并更名为赵小花。十七年后，赵小花到部队寻找哥哥赵永生未遇，却被团部卫生队周医生认作干女儿。赵永生亲妹妹小花被卖后又被何向东赎回收养，改名何翠姑，并成长为游击队长。翠姑在一次战斗中救下身负重伤的赵永生，偶向养父谈及方知自己身世。后翠姑又为营救赵小花身负重伤。战斗结束后赵小花与亲生父母相认，翠姑则在对哥哥的呼喊声中逝去。曾获百花奖最佳故事片等4项奖，文

化部优秀影片奖，南斯拉夫第9届“为自由而斗争”电影节最佳女演员奖。

六朝怪谈 中国台湾故事片。台湾恒基公司1979年摄制。王菊金、管管编剧。王菊金导演。胡茵梦、管管、樊国维、韩江主演。该片由三个独立的故事组成。《马女》讲述一名少女与她的爱马之间诡异而又迷离的奇恋。《古刹》叙述几个凶徒在一座阴森的古庙中追杀前朝流亡皇帝的故事。《镜中孩》讲述一个道貌岸然的和尚因由疑生鬼而枉送了性命的故事。曾获台湾电影金马奖最佳导演等三项奖。

三个和尚 中国动画片。上海美术电影制片厂1980年摄制。包蕾编剧。阿达导演。山上庙里的小和尚每天自己挑水，生活过得安稳自在。不久，来了个高和尚，觉得一人挑水太吃亏，要小和尚和他一起去抬水。后又来了个胖和尚，从此谁也不愿去挑水。三人各做各的事，终至老鼠猖獗，打翻烛台，燃起大火。三和尚一起扑灭大火，从此齐心协力、互相帮助。曾获金鸡奖最佳美术片奖。文化部优秀影片奖、柏林国际电影节短片银熊奖等。

天云山传奇 中国故事片。上海电影制片厂1980年摄制。鲁彦周根据所作同名小说改编。谢晋导演。石维坚、王馥荔、施建岚、仲星火主演。20世纪50年代，天云山考察队政委罗群，被划为右派分子。未婚妻宋薇被迫与其分手并嫁给了领导考察队反右运动的吴遥。而宋的同学冯晴岚则追随罗群去了偏远山区并与他结合。粉碎“四人帮”后，已是地委组织部副部长的宋薇不顾其上级吴遥的反对，提出为罗群昭雪。当平反的消息传来，冯晴岚却因劳累过度与世长辞。获首届中国电影金鸡奖最佳故事片等四项奖，第四届大众电影百花奖最佳故事片奖，文化部1980年优秀影片奖等。

早安，台北 中国台湾故事片。台湾大众电影事业公司1980年摄制。侯孝贤编剧。李行导演。林凤娇、钟镇涛、江明主演。大学生叶天林中途辍学去酒吧助唱兼在电台录音。电台节目“早安台北”的女主播苏琪与天林的好友唐风是一对恋人。唐风为孤儿院筹集资金，苏琪与天林亦从旁协助，两人萌生了爱情。不久唐风在车祸中丧生，天林启程寻找苏琪和他们的幸福。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片奖。

被爱情遗忘的角落 中国故事片。峨眉电影制片厂1981年摄制。张弦编剧。张其、李亚林导演。沈丹萍、张潮等主演。“文革”时期，山村青年存妮与小豹子偷尝禁果双双被捉，存妮含冤自杀，小豹子则以“强奸罪”入狱。“文革”结束后，存妮妹妹荒妹的童年好友许荣树从部队复员返乡，决心同极左思潮和旧的习惯势力斗争，改变家乡落后面貌。荒妹对他产生恋情，但姐姐的遭遇总是笼罩在她心头。不久，母亲菱花欲嫁荒妹换取彩礼偿还欠债，遭荒妹反抗，使当年同样同买卖婚姻作过抗争的菱花深受触动。改革开放春风吹到这偏僻角落，荒妹终于大胆接受荣树的爱情，满怀喜悦地迎接新生活。曾获金鸡奖最佳编剧等两项奖，文化部优秀影片奖。

父子情 中国香港故事片。香港凤凰公司1981年摄制。张坚庭、李碧华、陈召编剧。方育平导演。石磊、朱虹、容惠雯主演。银行职员罗山本一生不得志，故一心望子成龙。但儿子家兴不理解父亲苦心，父子俩常生抵牾。家兴长大后迷上了影视业，而父亲违愿将女儿嫁给一位年迈的有钱人，让女婿资助儿子出国读书，家兴终于为父亲的苦心感动而出国学习。他学成返家前夕，父亲因过于高兴而猝然去世。曾获香港电影金像奖最佳影片等两项奖。

鬼马智多星 中国香港故事片。香港新艺城公司、思远公司1981年摄制。司徒卓汉、黄百鸣编剧。徐克导演。林子祥、泰迪罗宾、麦嘉等主演。黑社会头子

卡邦为夺上海来的江湖骗子胡老头的财产,勾结胡的妻子绑架胡的女儿。胡在一名探帮助下设圈套反胜卡邦。

胡越的故事 中国香港故事片。香港珠城公司1981年摄制。张坚庭编剧。许鞍华导演。周润发、罗烈、钟楚红主演。南越政权被推翻后,当过旧政权军人的胡越乘难民船来到香港投友,在港仍遭追杀。朋友安排他再偷渡到美国,途中胡爱上了同为偷渡者的越南少女沈青。飞机在菲律宾转站,胡为从偷渡集团中救出沈,不惜替唐人街老板钟仁当杀手。但当胡、沈企图脱离钟仁时,钟却设计了一个陷阱想把胡杀掉,结果沈青中弹死去。胡越杀了钟仁后,乘着一叶扁舟在大海中漂泊。

西安事变 中国故事片(上、下集)。西安电影制片厂1981年摄制。郑重、成荫编剧。成荫导演。金安歌、辛静主演。1935年,国民党东北军首领张学良、西北军首领杨虎城接受中国共产党《八一宣言》,决定携手说服蒋介石停止内战、一致抗日。是年10月,张学良前往西安向蒋介石"苦谏"未果。12月12日,张、杨二人对蒋实行"兵谏"。活捉了蒋介石。将抗日救国的"八项主张"通电全国。南京政府的何应钦等人企图借机扩大事态,取蒋代之并进一步向日本妥协。中共中央则从民族利益出发,派周恩来、叶剑英等到西安调停,经努力与张、杨以及宋美龄、宋子文兄妹达成了和平解决西安事变的协议。12月25日,蒋介石获释,张学良亲自送其返回南京。曾获金鸡奖最佳导演等三项奖,文化部优秀影片奖。

半边人 中国香港故事片。香港凤凰公司1982年摄制。施扬平、王正方编剧。方育平导演。许素莹、王正方、许培主演。卖鱼女阿莹不甘平庸,在老师张松柏的指导下对表演渐渐入门,并在舞台剧中表现出色,得到了参加电视台试镜的机会。张也从她的身上了解到香港人的生活,写出了一个好剧本。此时,阿莹深深体会到生活的真谛:一个人只有勇敢地面对生活,才能改变自己。曾获香港电影金像奖最佳影片等三项奖。

城南旧事 中国故事片。上海电影制片厂1982年摄制。伊明根据林海音的小说集改编。吴贻弓导演。沈洁、郑振瑶等主演。20世纪20年代末,6岁女孩林英子随父母住在北京城南胡同里。她结识了丢失女儿的疯女人,偶遇了一个年青人为供弟弟上学而去偷窃,还目睹奶妈一家的家破人亡。父亲死后,开始懂事的英子跟着妈妈乘上马车离开胡同,也告别了她的童年。获中国电影金鸡奖最佳导演奖、马尼拉电影节金鹰奖等。

光阴的故事 中国台湾故事片。"中央电影事业股份有限公司"1982年摄制。陶德辰、杨德昌、柯一正、陈雨航、张毅编剧。陶德辰、杨德昌、柯一正、张毅导演。蓝圣文、张盈真、李国修、张艾嘉、李立群主演。该片由四个独立的故事组成。《小龙头》的主人公小毛是个内向、爱幻想的小男孩,女生小芬是他唯一的朋友,两人相伴度过了一段快乐时光,随着小芬举家移民美国,小毛又变成孤单一人。《指望》描述步入青春期的国中女生小芬发现自己暗恋许久的大学生房客和自己的姐姐相爱时,第一次体味到成长的苦涩。《跳蛙》讲述大学生杜时联不安现状、对任何事情都跃跃欲试,却总是失败。在一场游泳比赛中,他最终赢得了梦寐以求的胜利。《报名来》讲述一对年轻夫妇在乔迁新居后的某天早晨,妻子因忘带证件而无法进入公司上班;丈夫取报纸时不慎将自己反锁在家门外,还被当作小偷。

垂帘听政 中国香港故事片。中国电影合作制片公司、香港新昆仑公司1983摄制。杨村彬、李翰祥编剧。李翰祥导演。刘晓庆、梁家辉主演。咸丰帝弥留之际,托孤于肃顺等八大臣。慈禧与前来热河奔丧的恭亲王私下联络,欲除去肃顺等

八大臣。咸丰棺椁回京途中，肃顺暗遣刺客截杀慈禧未成。不久，皇太子载淳登基，肃顺被斩首，余七大臣或杀或囚。从此，东西宫两太后垂帘听政，慈禧实际上掌握了统治大权。曾获文化部优秀影片特别奖、香港电影金像奖最佳男演员等两项奖。

看海的日子 中国台湾故事片。台湾蒙太奇影业公司1983年摄制。黄春明编剧。王童导演。陆小芬、马如风、苏明明、英英主演。贫家女白梅自幼被人收养，后又被卖入妓院。她用自己的血泪钱供给养父一家，还要遭受家人的鄙视。她渴望生一个孩子、拥有属于自己的家庭，在怀上"讨海人"阿榕的骨肉后毅然回乡生子。为寻找孩子的父亲，她又怀抱着新生儿登上了开往海滨的火车。曾获台湾电影金马奖最佳女主角等两项奖。

儿子的大玩偶 中国台湾故事片。台湾三一育乐事业股份有限公司1983年摄制。吴念真编剧。侯教贤、万仁、曾壮祥导演。陈博正、杨丽音、江霞、卓胜利、金鼎、方定台主演。由三部独立短片构成。《儿子的大玩偶》讲述失业青年坤树为养家糊口，每天扮作小丑，给影院当流动广告牌。久而久之，襁褓中的儿子眼里只有小丑而没有父亲，卸妆后的坤树竟把儿子吓哭。《苹果的滋味》讲述住贫民区的阿发被美军军车撞成残废后，获得一毛可观的赔偿。肇事者还许诺要送他女儿赴美留学，令阿发一家感激不尽。最后，全家人吃着美军送来的苹果，别有一番滋味在心头。《小琪的帽子》讲述青年林再发和王武雄为挣钱养家，昧着良心向小镇村民推销劣质的日产高压锅。演示产品时，女生小琪常来帮忙。一天，武雄禁不住好奇，揭掉了小琪始终不曾脱下的帽子，看到一块秃烂的头皮。这时高压锅突然爆炸，再发和武雄当场受伤。曾获曼海姆国际影展佳作奖。

小毕的故事 中国台湾故事片。台湾中央电影事业股份有限公司、万年青电影公司1983年摄制。侯孝贤、朱天文、丁亚民、许淑真编剧。陈坤厚导演。钮承泽、张纯芳、崔福生主演。小毕是个私生子，母亲为了生计，嫁给比自己年长几十岁的公务员毕大顺。大顺对小毕视如己出，小毕却不领情。在旁人异样的眼光和议论中，他变成一个顽劣叛逆的少年。毕业时小毕选择去了军校。数年后的校友聚会上，小毕与小帆等同学重逢。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等三项奖。

冬冬的假期 中国台湾故事片。台湾万宝路公司1984年摄制。朱天文、侯孝贤、丁亚民编剧。侯孝贤导演。陈博正、古军、王启光、李淑桢主演。台北小学生冬冬和婷婷兄妹俩去台南乡下的外公家过暑假。冬冬的舅舅和女友在热恋中发生了关系，女方跑来闹事，气得外公追打舅舅。冬冬还在无意中发现舅舅屋里藏着一名通缉犯。婷婷在街上认识的疯女人遭流氓侮辱后怀孕流产，在外公的救助下才转危为安。渐渐地，冬冬感到外公已经原谅了舅舅。暑假很快过去，兄妹俩与这里的一切以及自己的童年告别。获法国南特三大洲国际电影节最佳剧情片等。

风柜来的人 中国台湾故事片。台湾万年青公司1984年摄制。朱天文编剧。侯孝贤导演。钮承泽、林秀玲、庹宗华等主演。生活在彭湖一个叫风柜的渔村的阿清高中毕业后整日和一群等待征兵的玩伴四处游逛、惹是生非，在一次斗殴伤人后被迫结伴离家去高雄闯荡。他们进入工厂工作，并在一个小阁楼上住下来。邻居锦和及其女友小杏对他们颇为照顾。不久父亲去世，阿清回家料理后事，当他再回高雄时，一连串变故令他措手不及；加入流氓团伙的郭仔被杀，锦和因偷盗工厂零件而遭开除，他暗恋的小杏也去了台北。曾获法国南特三大洲国际电影节最佳影片奖。

黄土地 中国故事片。广西电影制片

厂1984年摄制。张子良根据柯蓝散文《深谷回声》改编。陈凯歌导演。薛白、王学圻主演。八路军文艺工作者顾青为采集民歌来到农女翠巧家。听顾青讲述延安妇女婚姻自主情况，翠巧萌发向往之心。顾青临行时翠巧在山梁上亮开歌喉，唱出对共产党公家人的深情和对自由光明的渴望，使顾青深受感动。后翠巧为反抗包办婚姻，驾小船冒死东渡黄河，在波浪翻滚中不知所终。获中国电影金鸡奖最佳摄影奖、洛迦诺电影节银豹奖等。

老莫的第二个春天 中国台湾故事片。台湾高仕公司1984年摄制。吴念真编剧。李佑宁导演。孙越、张纯芳主演。国民党老兵老莫随军撤至台湾后得知妻儿在家乡去世，心灰意冷地提前退伍。孤寂的他效仿老战友常若松，花费积攒半生的金饰买山地女玉梅为妻。婚后，两人因年龄、生活习惯的差异而磕碰不断。玉梅则与瓦斯工金树互生好感。老莫也决心成全两人。玉梅为老莫的真情所感，放弃与金树私奔。收获真爱的老莫与怀孕的妻子望着中国地图，期盼有朝一日能带着孩子回老家。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等两项奖。

似水流年 中国香港故事片。香港青鸟公司、泰极公司1984年摄制。孔良编剧。严浩导演。斯琴高娃、顾美华、谢伟雄主演。20世纪80年代初，在香港做编辑的珊珊因杂志不景气和遗产纠纷心情烦恼，只身回到阔别多年的潮汕家乡祭拜刚去世的祖母并探望童年旧友。当年男友孝松仍勤恳务农并娶了她的好友珍为妻。三人重逢引起了一场不大不小的感情波澜。但珊珊离去时珍还是来到码头相送，两人对视流泪告别。曾获香港电影金像奖最佳电影等六项奖。

玉卿嫂 中国台湾故事片。台湾天下公司1984年摄制。张毅根据白先勇同名小说改编并导演。杨惠珊主演。玉卿嫂原是富家出身，丈夫病故、家道中落后被婆婆撵出，在一大户人家当十岁男孩容哥的保姆。她端庄秀丽、举止得体，对容哥关怀备至、百依百顺，却被容哥发现她与干弟弟庆生幽会。后三人时常见面。庆生迷上了刀马旦金燕飞并要与她出走，玉卿嫂苦劝无果，遂在一个深夜杀死庆生、引刀自尽。容哥从梦中惊觉，鬼使神差地跑到庆生家目睹了这一切。曾获台湾电影金马奖最佳童星等三项奖。

黑炮事件 中国故事片。西安电影制片厂1985年摄制。李唯根据张贤亮小说《浪漫的黑炮》改编。黄建新导演。刘子枫主演。矿山工程师赵书信一次出差回来，发现随身带的象棋少了一只黑炮棋子，即向旅馆发出“丢失黑炮301找赵”的电报。岂料电文引起人们警惕，公安局迅即立案侦查，赵被调离原岗位。经理李任重发现真相后，提出让赵继续出任翻译，遭党委书记周玉珍否定。不久，邮电局送来赵的邮包，盒中仅有一只黑炮棋子。获第6届中国电影金鸡奖最佳男主角奖、广播电影电视部1985年优秀影片奖。

警察故事 中国香港故事片。嘉禾电影有限公司、威禾公司1985年摄制。成龙、邓景生编剧。成龙导演。成龙、林青霞、张曼玉主演。警探陈家驹在围捕贩毒集团的行动中奋不顾身，使毒枭朱滔落入法网。警方安排朱的女秘书莎莲娜为控方证人，并命令家驹日夜保护她。开庭时莎莲娜失踪，警方因证据不足只得释放朱，家驹则受降级处分。朱滔进而诬指家驹犯有谋杀罪。家驹逃离警署，单枪匹马寻找凶犯。莎莲娜看清朱的真面目，潜入办公室偷取证物被发现，危急中被家驹救出。朱滔落入法网，家驹也洗脱了杀人嫌疑。曾获香港电影金像奖最佳影片等两项奖。

青春祭 中国故事片。北京电影学院青年电影制片厂1985年摄制。根据张曼菱小说《有一个美丽的地方》改编。张暖忻编剧并导演。李凤绪、郭建国主演。女

青年李纯插队落户来到傣寨，逐渐学会了像傣家人一样地生活。在一次欢庆丰收的晚宴上，她发觉房东傣家大哥深爱着自己，但她却不能接受他直露、粗暴的求爱。不久，李纯到一个山区小学去当教师。几年后，李纯考上大学，她告别了忠厚善良的傣家亲人，却永远地思念着那片土地。

童年往事 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”1985年摄制。朱天文、侯孝贤编剧。侯孝贤导演。游安顺、田丰、梅芳、唐如韫主演。阿孝幼年随家人移居台湾，在懵懂中遭遇父亲的去世。升入中学后，他开始变得叛逆。后来，姐姐出嫁、母亲染病、大哥离家求学，不懂事的阿孝依旧游手好闲。一天晚上他正准备跟人打架，母亲突然病故。为了能和追求的女生交往，他决心转考大学。一年后，联考失利，女友离他而去；祖母也悄然辞世。阿孝最终应征入伍。曾获台湾电影金马奖最佳原著剧本等两项奖，柏林国际电影节评论家奖。

我这样过了一生 中国台湾故事片。“台湾中央电影事业股份有限公司”1985年摄制。萧飒、张毅根据萧飒小说《霞飞之家》改编。张毅导演。杨惠珊、李立群主演。年轻女子桂美自南京来台湾寻找未婚夫未果，只得寄住于表姐家中，不久嫁给中年男子侯永年，当了三个孩子的继母。永年嗜赌好色，遭解雇后变本加厉，不仅典光家中的财物，还赌掉了妻子准备分娩的花销。桂美在持刀与丈夫拼命时，生下一对双胞胎。为了谋生，一家远赴日本。几年后，举家返台，桂美创办了“霞飞之家”餐厅，永年则重拾恶习。正当全家人的生活日渐好转之际，桂美突患癌症。面对病危的贤妻，永年终于改过自新，尽心服侍；长女则表示愿意继承母志、办好餐厅。桂美甚觉安慰。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等四项奖。

刀马旦 中国香港故事片。香港新艺城公司、电影工作室1986年摄制。杜国威编剧。徐克导演。林青霞、叶倩文、钟楚红主演。民国初年军阀之女曹云学成归国参加革命军，受命窃取乃父处的重要文件，但未果。在躲避追捕中曹云偶遇歌女湘江，两人混入一戏班，与班主女儿白妞成为好友。曹父请戏班来家中演出。曹云乘机让白、湘灌醉父亲，偷到文件送去南方革命政府供讨伐袁世凯所用。

美国心 中国香港故事片。香港银都机构有限公司1986年摄制。吴沧洲、张志成编剧。方育平导演。利玉娟、陈鸿年主演。阿陈、阿娟这对小夫妻面临是留在香港谋生还是去投靠在美国开餐馆的阿陈母亲的选择。阿娟有固定工作不想移民，还私自作了堕胎。而阿陈无稳定工作，又被老板当作替罪羊进了监狱。出狱后两人无奈去美，在寒冷中过了个难忘的中国新年。曾获香港电影金像奖最佳导演等三项奖。

英雄本色 中国香港故事片。香港电影工作室公司、新艺城公司1986年摄制。吴宇森编剧并导演。狄龙、张国荣、周润发主演。宋子豪和马克以制伪钞为业。一次，宋带手下谭成去台北交易，被谭出卖，宋受伤被捕，其父亦被害。马克孤身赴台北击毙黑帮头目，负伤后逃离。在警界服务的宋弟子杰不肯原谅其兄。宋出狱后与马克盗取制钞软盘交予子杰，并想借机活捉已成为老大的谭，枪战中马克身亡。宋最终打死谭，并向警方自首。曾获香港电影金像奖最佳影片等两项奖，台湾电影金马奖最佳导演等四项奖。

倩女幽魂 中国香港故事片。香港新艺城公司1987年摄制。阮继志根据蒲松龄小说《聊斋志异之聂小倩》改编。程小东导演。王祖贤、张国荣主演。兵荒马乱、民不聊生之际，穷书生宁采臣投宿荒废多年的古庙兰若寺。驱魔道士燕赤霞却百般设法将他赶走，原来若兰寺已为邪魔群居之所。深夜，绝世美人聂小倩在清风美乐中现身，宁采臣为她的绝世姿容所

吸引。然而聂小倩是鬼魂，并被千年树妖姥姥所控制，残害过路人。宁采臣与燕赤霞合力打败姥姥，帮聂小倩转世投胎，重新做人。曾获香港电影金像奖最佳美术指导等三项奖、台湾金马奖最佳改编剧本等三项奖。

秋天的童话 中国香港故事片。香港德宝公司1987年摄制。罗启锐编剧。张婉婷导演。周润发、钟楚红主演。美丽而骄纵的李琪因男友赴美，从香港转赴纽约攻读大学，前来接机的竟然是在唐人街做工的远房亲戚“船头尺”。不久，李琪发现男友移情别恋遂自暴自弃，在船头尺的悉心照顾下才逐渐建立生活信心。船头尺对李琪日久生情，但不善表达，只是暗中关怀。秋天时李琪接受远地一份新工作，船头尺黯然相送。数年后，船头尺在海边开了一家餐馆，李琪不期来到两人在以前梦想创业的地方重逢。曾获香港电影金像奖最佳影片等四项奖。

红高粱 中国故事片。西安电影制片厂1987年摄制。陈剑雨、朱伟、莫言根据莫言同名小说改编。张艺谋导演。巩俐、姜文主演。影片以第一人称讲述。抗战初期还是年青姑娘的“我”奶奶被迫嫁给了烧酒坊主李大头。迎亲路上遇劫，幸得轿夫余占鳌相救，两人互生爱意。不久，李大头死去，“我”奶奶成了掌柜，余成了“我”爷爷。他朝酒坛里撒尿竟然酿成了喷香好酒。日寇来犯，杀害了伙计罗汉大爷等。“我”奶奶搬出好酒，众人痛饮后抱着土雷向日本军车冲去。战斗中“我”奶奶牺牲，“我”爷爷带着“我”爹站立在她遗体旁神情木然。获第8届中国电影金鸡奖最佳故事片等四奖项、第11届大众电影百花奖最佳故事片奖、第38届柏林电影节金熊奖等。

稻草人 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”1987年摄制。王小棣、宋纮编剧。王童导演。张柏舟、卓胜利、吴炳南主演。日本统治台湾末期，佃农陈发、陈阔嘴兄弟俩受地主剥削加之收成欠佳而举日维艰。一日，田头惊现一颗没有引爆的重磅炸弹，两人奉命冒死抬着炸弹去镇上交给日军警察过目，惊惶失措的日本人命令他们立即将其丢入海中。随着一声巨响，兄弟俩转悲为喜，捞起海中的死鱼。满载而归。看着一家老小大快朵颐的样子，兄弟俩不禁感慨老天爷毕竟给他们家也带来些运气。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等四项奖。

胭脂扣 中国香港故事片。香港威禾公司、嘉禾电影有限公司1987年摄制。邱戴安平、李碧华根据李碧华同名小说改编。关锦鹏导演。张国荣、梅艳芳主演。报馆职员袁永定接待一位来刊登寻人广告的冷艳女子，闲聊中始知女子原是50年前石塘咀名妓如花的鬼魂。当年她与人称十二少的富家子弟陈振邦相爱遭陈家反对。十二少脱离家庭与如花同居。两人以胭脂匣定情，决定一起吞食鸦片殉情。如花在黄泉久候不见十二少，故回阳间寻找。后如花终于见到潦倒苟活的十二少，他对往事已淡漠，如花将胭脂匣交还，黯然离去。曾获香港金像奖最佳影片等七项奖，台湾金马奖最佳女主角等三项奖。

七小福 中国香港故事片。邵氏兄弟香港有限公司、嘉禾电影有限公司1988年摄制。张婉婷、罗启锐编剧。罗启锐导演。洪金宝等主演。三毛、小龙等自小入科班学戏，在于师傅亚苛要求下日渐成长。步入青年期的他们开始面对人生，在恋爱、友情、谋生等问题上屡生风波。因京剧衰落，于师傅解散戏校与学生挥泪告别远去美国。十年过去，三毛等都在武打电影中作出优异成绩。获第8届香港电影金像奖最佳男主角等三项奖，第25届台湾电影金马奖最佳剧情片等七项奖、第33届亚太影展最佳男主角等两项奖。

童党 中国香港故事片。香港银都机构有限公司1988年摄制。陈文强编剧。

刘国昌导演。何沛东等主演。在香港九龙城廉价住房区住着大强等9个12—17岁的青少年。他们流浪街头,干着敲诈偷窃的勾当,也常受黑道的欺负,有的成了受害者,也有的成了凶残的黑道分子。大强不愿弟弟跟着他们一道堕落,却也无力挽回。

阿郎的故事 中国香港故事片。香港新艺城公司1989年摄制。吴文辉、郑忠泰编剧。杜琪峰导演。张艾嘉、周润发主演。富家女波波不顾家庭反对,嫁给了摩托车手阿郎。后发现阿郎沉迷于赛车根本无暇顾及她。在她临产时阿郎因非法赛车撞死警察而入狱,波波母亲串通医生假称婴儿已死,把波波骗去美国。阿郎出狱后对以前的行为深为后悔,从孤儿院找回儿子波仔相依为命。10年后,已有未婚夫的波波回港做生意,始知儿子已长成一个少年赛车手,欲让阿郎同意自己带儿子赴美。内心仍然爱着波波的阿郎不顾年纪和身体状况参加车赛,却在即将获胜之际车毁人亡。获香港电影金像奖最佳男主角奖。

悲情城市 中国台湾故事片。台湾年代公司、侯孝贤电影社1989年摄制。吴念真、朱天文编剧。侯孝贤导演。陈松勇、梁朝伟、辛树芬、高捷主演。基隆林家有四子,当家的老大与帮会有来往;老二被日军征调南洋当军医,一去不回;老三被派到上海当日军翻译;老四自幼聋哑。台湾光复后,老四常与好友吴宽容及一些左派青年讨论时政民生。一次,大家高唱《流亡三部曲》时,因汉奸问题受刺激成痴呆的老三突然恢复神智。之后,他因从事伪钞交易卷入帮会仇杀而遭拘押,经老大斡旋获释后却再度精神失常。老四经营照相馆,与宽容之妹宽美结婚。二二八起义后,老四因与反政府人士有牵连遭逮捕,老大死于帮派枪杀,宽美抚育着孩子等待丈夫归来。曾获台湾电影金马奖最佳导演等两项奖,威尼斯国际电影节金狮奖。

喋血双雄 中国香港故事片。香港金公主电影公司、电影工作室1989年摄制。吴宇森编剧并导演。周润发、李修贤、叶倩文主演。杀手小庄在决心洗手不干前的一次行动中误伤歌女杰妮,为替她筹款治伤不得已又接受一桩暗杀生意。行动中遭遇警探李鹰,两人成为好友。雇小庄杀人的汪海追杀小庄灭口,小庄、李鹰带杰妮逃至教堂,枪战中小庄中弹身亡,李鹰杀汪海替友复仇。曾获香港电影金像奖最佳导演等两项奖。

赌神 中国香港故事片。香港永盛公司1989年摄制。王晶编剧并导演。周润发、成奎安、刘德华、王祖贤、张敏等主演。人称赌神的高进相约与号称赌魔的陈金城一比高下,在此前先与陈的手下南哥交手。南诈赌被高揭穿,恼羞成怒派人追杀高进。逃亡中高跌入山崖失去记忆,被赌民刀仔等救下。高进被车撞后恢复记忆,最终在赌场上决胜赌魔。

鲁冰花 中国台湾故事片。台湾高仕影业公司1989年摄制。吴念真编剧。杨立国导演。李淑桢、王美雪、黄坤玄、于寒主演。在鲁冰花盛开的时节,青年美术教师郭云天从大城市到乡村小学任教,顽皮却极有绘画天赋的学生古阿明引起了他的关注。云天极力举荐阿明代表学校参加美术比赛,遭到一致反对后黯然离去。阿明也染病去世。不久,阿明的画作荣获世界儿童画金牌首奖。曾获台湾电影金马奖最佳女配角等两项奖,柏林国际电影节联合国儿童文教基金会特别推荐奖。

爱在他乡的季节 中国香港故事片。香港嘉禾公司1990年摄制。方令正编剧。罗卓瑶导演。梁家辉、张曼玉主演。一对大陆夫妇为移民美国,太太李红先单独去美,不料后来音讯全无。为了找寻妻子丈夫南生从墨西哥偷渡入美,在既无钱又言语不通的情况下生活十分落魄。幸遇到女孩希莲,在她的帮助下找到太太。

原来李红来美后为拿绿卡屡遭人欺骗，还差点被人强奸。生活状况如此不堪，在国内不知真情的父母还坚持要他们挺下去不要回来。

阿飞正传 中国香港故事片。香港影之杰制片公司1990年摄制。王家卫编剧并导演。张国荣、张曼玉、刘嘉玲等主演。20世纪60年代，随养母长大的旭先后与澳门来港的少女珍和舞女鲁交往。做警察的超亦暗恋珍。旭得知自己身世，去南洋寻找亲生母亲。在那里，他帮人贩卖军火，死于非命，被已改做海员的超送回家乡安葬。曾获香港电影金像奖最佳影片等五项奖，台湾电影金马奖最佳导演等六项奖。

庙街皇后 中国香港故事片。香港映之道制作公司1990年摄制。陈文强编剧。刘国昌导演。张艾嘉、刘玉翠主演。华姐16岁做舞女受骗生下女儿小欣，之后嫁人从良。因丈夫赌博负债，华姐只得再度下海经营妓院。小欣长大与母亲屡生龃龉离家出走，被华姐寻到后母女和解。但此时小欣因已怀孕，只得草草嫁人。出门之日，华姐感伤不已。曾获香港电影金像奖最佳编剧等三项奖。

人在纽约 亦称《三个女人的故事》。中国香港故事片。香港学甫公司1990年摄制。邱戴安平、钟阿城编剧。关锦鹏导演。张艾嘉、张曼玉、斯琴高娃主演。赵红跟美籍华人结婚后从大陆移居到美国，在接母亲来美的问题上常同丈夫发生争吵，使她非常苦闷。黄维屏从台湾来到美国已有10多年醉心于表演艺术，发誓要跻身美国舞台。李凤娇来自香港，来美国后开了家餐馆，生活富足却在婚恋上陷于苦恼。三个女人聚在一起，又互诉衷肠。

滚滚红尘 中国香港故事片。香港汤臣影业公司、中国电影合作制片公司、长春电影制片厂1990年摄制。三毛、严浩编剧。严浩导演。林青霞、秦汉、张曼玉主演。富家小姐沈韶华与伪满文化官员章能才相爱。日本投降，章逃到乡下，沈千里迢迢寻到章，发现章已与别的女人同居。解放前夕，商人余老板欲携沈同去台湾，她却将用金条买来的通行证把章送上船。40年后，章返回大陆，只寻得沈写的小说。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等七项奖。

阿呆 中国台湾故事片。台湾长宏公司1991年摄制。吴念真编剧。蔡扬名导演。蔡岳勋、丛珊主演。眷村少年阿呆先天憨傻，很小就被帮派成员利用，参与逼债、火并和仇杀。其淳朴的天性逐渐被冷酷与麻木所取代，以致沦为杀人工具，就连儿时的伙伴阿程也死在他的手上。帮派头目的太太同阿呆有了暧昧关系，心狠手辣的她出卖阿呆致使他遭警方围捕最后绝望自杀。

牯岭街少年杀人事件 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”、杨德昌电影公司1991年摄制。杨德昌、阎鸿亚、杨顺清、赖铭堂编剧。杨德昌导演。张震、杨静怡主演。初中生王茂和小四都出身于寻常人家，他们迷恋流行音乐尤其是猫王的歌曲，还自办了演唱会。小四血气方刚，为追求女生小明与人械斗，并刺杀了移情别恋的小明。王茂录了一盘自己唱的歌曲托警察交给看守所里的小四，却被警察扔进了垃圾桶。曾获第28届台湾电影金马奖最佳剧情片等两项奖，东京国际电影节评委会特别奖。

黄飞鸿 中国香港故事片。嘉禾电影有限公司1991年摄制。邓碧燕、梁耀明、阮继志、徐克编剧。徐克导演。李连杰、关之琳等主演。19世纪末的佛山，当地政府强行解散了民团和民团教头黄飞鸿经营的药号宝芝林。梅县的梁宽对黄的恋人十三姨一见倾心，助沙河帮的严振东与黄作对。洋人诱骗中国人去海外做苦工还拐卖妇女，十三姨也被沙河帮掳上洋船。梁认清严为虎作伥的面目转投黄飞鸿。众人同洋人及其爪牙奋战，救回被骗

的劳工和妇女。曾获香港电影金像奖最佳导演等三项奖。曾拍多部续集。

推手 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”1991 年摄制。李安编剧并导演。郎雄主演。太极拳师老朱退休后被儿子晓生从北京接到美国,本想安度晚年,却因语言和生活方式等原因和媳妇玛莎相处得很不愉快。老朱与来自台湾的陈太太颇为投缘,晓生为了调和家庭矛盾,极力撮合二老,想藉此把父亲请出家门。老朱得知儿子的用意后离家出走,在唐人街当了洗碗工,还施展太极推手放倒了 10 多个美国警察和华人地痞,轰动了媒体。看到电视新闻的晓生忙去警局接父亲,随行的玛莎也深有悔意。可老朱却不愿再与儿子同住,去到一个新地方教授太极,还和陈太太开始约会。曾获台湾电影金马奖最佳男主角等三项奖。

暗恋桃花源 中国台湾故事片。台湾表演工作坊公司、龙祥公司 1992 年摄制。赖声川编剧并导演。林青霞、金士杰、李立群主演。两个剧组因排练时间撞车而不得不同台彩排。《暗恋》是一出现代爱情悲剧:男主人公江滨柳在老病之年对旧日恋人云之凡念念不忘,登报寻人。《桃花源》则是一出古装轻喜剧:武陵渔夫老陶因妻子春花与房东袁老板私通而负气离家,误入仙境桃花源,并打算把老婆接来一起住。在两个剧组此起彼伏的台词声中,原本毫不相干的剧情竟产生了莫名的关联。突然,剧场内出现一名陌生女子,她四处徘徊,似乎在寻找自己的恋人。曾获台湾电影金马奖最佳改编剧本等两项奖。

笼民 中国香港故事片。香港影幻公司 1992 年摄制。黄仁逵、吴沧州、张之亮编剧。张之亮导演。李名炀、乔宏等主演。香港弹丸之地,一些穷人只能住在仅一个床位大小、用铁丝围起的“笼屋”。号称“华厦男子公寓”的旧楼就聚集着这样一批“笼民”。一日楼主宣布将拆房重建,限令“笼民”们搬出,引发群情激愤。徐议员假意为“笼民”向上请命,暗中却骗取“笼民”的签字,编造他们愿意搬迁的签名单。最后政府强行拉走“笼民”,炸毁旧楼。曾获香港电影金像奖最佳影片等四项奖。

阮玲玉 中国香港故事片。嘉禾电影有限公司 1992 年摄制。邱戴安平编剧。关锦鹏导演。张曼玉、梁家辉等主演。阮玲玉 16 岁从影,显露出很高的艺术才华,成为 20 世纪二三十年代著名的电影演员。她与张达民同居多年,后离开张与唐季珊相好,张一而再地向她要钱,唐对她亦无真爱。导演蔡楚生对她的爱情又始终未能表露。这一切都成为小报的头条新闻,阮玲玉写下“人言可畏”的遗书,愤然自杀。曾获柏林国际电影节最佳女演员奖,香港电影金像奖最佳女主角等四项奖。

无言的山丘 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”1992 年摄制。吴念真编剧。王童导演。澎恰恰、黄品源、杨贵媚主演。佃农阿助、阿屘兄弟俩受淘金热的诱惑来到九份,在寡妇阿柔家租住下来。阿助对她渐生好感,阿屘则痴情于日本雏妓富美子。妓院小工红目仔为去日本寻父,向日本人柴田泄露妓女私藏黄金的秘密,导致她们积蓄尽没、绝望自杀。最后,红目仔因期望落空而杀死柴田,富美子也病死在阿屘怀中,而已成为阿柔第三任丈夫的阿助则死于矿难,绝望的阿柔带着孩子和丈夫的灵位离开了这无言的山丘。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等五项奖,上海国际电影节最佳影片奖。

新龙门客栈 中国香港故事片。潇湘电影制片厂、香港思远公司 1992 年摄制。苏叔阳、张炭编剧。李惠民导演。张曼玉、林青霞、梁家辉等主演。明末东厂曹少钦假造圣旨杀害忠良杨宇轩,侠女邱莫言等救出杨家后代逃至龙门客栈,与杨旧部周淮安会合。客栈老板娘金镶玉看上

周淮安,嫉妒邱莫言与他的关系,对周百般挑逗拉拢。曹少钦赶到,血战中邱莫言受伤死去,周淮安和金镶玉联手杀败曹少钦,火烧龙门客栈而去。曾获台湾电影金马奖最佳动作指导奖。

霸王别姬 中国故事片。香港汤臣影业公司等1993年摄制。李碧华、芦苇根据李碧华的小说改编。陈凯歌导演。张国荣、张丰毅等主演。自小一同学艺的两个男孩长大后以程蝶衣和段小楼之名合演京剧《霸王别姬》,享誉菊坛。蝶衣沉湎角色,而对小楼怀有别样感情,在小楼结婚后更觉怨意难遣。"文革"中两人遭受迫害又被逼互相攻讦。到再演《霸》剧时,蝶衣于排练中用准备好的真剑自刎。曾获戛纳电影节大奖、美国金球奖最佳外语片奖等。

白发魔女传 中国香港故事片。香港东方公司1993年摄制。张小娴、林纪陶、邓碧燕据梁羽生小说改编。于仁泰导演。张国荣、林青霞主演。中原侠士卓一航在塞外游玩时误入魔教禁地并遭狼群袭击,幸得长发少女所救。后中原各派围攻魔教,卓发现救命恩人是魔教高手练霓裳。毒雨一战中卓救出练逃往大漠,二人订下爱情盟誓。魔教教主姬无双从中作梗,使两人产生误会,导致悲剧收场。曾获香港电影金像奖最佳摄影等三项奖。

喜宴 中国台湾故事片。"中央电影事业股份有限公司"1992年摄制。冯光远、李安编剧。李安导演。赵文暄、金素梅、郎雄、归亚蕾主演。美籍华人高伟同是个同性恋者,为了不让父母再操心自己的婚事,经男友赛门提议决定和非法移民威威假结婚。高的父母满心欢喜地从台湾飞抵纽约,为儿子举办了热闹的传统婚宴。当晚,威威和半醉的伟同假戏真做,还有了身孕。这令赛门十分气恼,他与伟同发生了激烈的争吵,一旁的高父突然中风,被送进医院抢救。伟同只得向母亲道出真相。其实高父通晓英语,在争吵之时就已明白一切。最后,威威决定生下孩子,三人重归于好,二老则启程返台。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等五项奖,柏林国际电影节金熊奖。

重案组 中国故事片。嘉禾电影有限公司1993年摄制。张志成、秦天南等编剧。黄志强导演。成龙、郑则仕、伍咏薇、罗家英主演。警探洪爷热恋舞女嘉嘉,妻子卷走他的毕生积蓄。洪铤而走险,勾结匪徒绑架富商勒索赎金。警方派陈帮办调查此案,洪从中作梗,一再误导,使陈的调查毫无所获。陈在做心理医生的女友帮助下终于发现真相,围捕了洪爷。曾获台湾金马奖最佳男演员等两项奖。

爱情万岁 中国台湾故事片。"中央电影事业股份有限公司"1994年摄制。蔡明亮、杨碧莹、蔡逸君编剧。蔡明亮导演。杨贵媚、陈昭荣、李康生主演。推销壁葬的小康发现一套公寓的门上插着钥匙,便开门入内,想在这里自杀。谁知摆地摊的阿荣和房屋销售员美美也来这里偷情,小康只得躲到床底下。翌晨美美离去,阿荣撞见小康,两人产生微妙感情。又一天,美美同阿荣一夜激情后离开,来到街心花园放声大哭,仿佛要把心里的委屈都哭出来。曾获台湾电影金马奖最佳剧情片等两项奖,威尼斯国际电影节金狮奖。

重庆森林 中国故事片。香港泽东公司1994年摄制。王家卫编剧、导演。王靖雯、林青霞、金城武、梁朝伟、刘嘉玲主演。神秘金发女子利用几个印度人运毒,印度人欺骗了她。她杀了印度人后逃走,在酒吧遇上失恋的便衣警探223。在重庆大厦金发女子睡着了,223为之守候一夜。223在生日那天,寻呼机收到金发女子的祝福。在速食店打工的女孩暗恋着每晚来买宵夜的警察663。663失恋后,女孩拆了警察前女友留在快餐店的信,拿到了他家的钥匙,以后就经常偷偷去他家打扫房间,犹如梦游。被663撞见的当晚,663约她在加州酒吧见面,女孩却去了加州。

一年后，一身空姐打扮的女孩回到快餐店，给该店的老板663写了一张新的“登机证”。曾获香港电影金像奖最佳电影等四项奖。

东邪西毒 中国香港故事片。香港泽东公司1994年摄制。王家卫根据金庸小说改编并导演。张国荣、梁家辉、林青霞、张学友、梁朝伟、张曼玉主演。剑客欧阳锋和黄药师分别被江湖上称作“西毒”和“东邪”。他们和盲武士、洪七、慕容等为情欲所驱杀人害命，到头终于看破世道，或重塑身份或归隐故乡。曾获香港电影金像奖最佳摄影等三项奖。

饮食男女 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”、雄发电影公司1994年摄制。李安、王蕙玲、沙姆斯(James Schamus，1959—)编剧。李安导演。郎雄、吴倩莲等主演。名厨老朱早年丧妻，独自将三个女儿抚养成人。父女同住一套老宅却很少交流，就连老朱尽心张罗的晚餐也每每被女儿们的缺席所搅乱。女儿们接二连三的变故令老朱心力交瘁，味觉也日渐丧失。一晚，朱家大摆筵席，老朱突然宣布他的婚讯，众人顿时乱作一团。婚后，老朱回家探望，此时旧居只剩小女儿一人留守。喝着女儿煲的汤，老朱的味觉忽然恢复。曾获亚太影展最佳剧情片奖。

麻将 中国台湾故事片。台湾原子影视公司1995年摄制。杨德昌编剧并导演。张震、唐从圣、柯宇纶主演。“红鱼”、“香港”、“牙膏”和纶纶是四个以欺诈为业的年轻人。“红鱼”拐卖了一个法国女孩，纶纶将其解救。“红鱼”又以为一个叫安琪儿的女人是多年前骗过父亲钱的人，对其实施报复，后发现弄错对象，而父亲此时又殉情自杀，让“红鱼”极度失落，致使这个犯罪集团解体。

少女小渔 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”1995年摄制。严歌苓、张艾嘉编剧。张艾嘉导演。刘若英、庾宗华主演。江伟赴美留学，与他青梅竹马的小渔偷渡去美，边打黑工边照顾他的生活起居。江伟劝说小渔跟意大利老头马里奥假结婚，以换取绿卡。为了应付移民局的调查，小渔不得不搬去和马里奥同住，江伟心里很不是滋味。马里奥渐渐被小渔的温柔善良和她对男友的一往情深所打动，小渔也不顾江伟的反对，执意守在身患重病的马里奥身边。在江伟离去的脚步声中，马里奥溘然辞世，曾获亚太影展最佳影片等三项奖。

河流 中国台湾故事片。“中央电影事业股份有限公司”1996年摄制。蔡明亮、杨碧莹、蔡逸君编剧。蔡明亮导演。李康生、苗天主演。小康的父亲常与年轻男子去浴场鬼混，母亲则只能从色情片和情人那里寻求慰藉。某天小康被一个摄制组拖去临时出演了一具污水中的浮尸。之后，他的脖子就开始莫名地疼痛。外出求医时，在一间昏暗的浴室内，父子俩还在不明对方身份的情况下发生了关系。求医无方，父亲只得带儿子返回台北。晨曦中，小康转动脖子仰望天空，似乎病痛有所减轻。曾获柏林国际电影节银熊奖等。

南海十三郎 中国香港故事片。北京电影制片厂、香港高志森影业公司1996年摄制。杜国威编剧。高志森导演。谢君豪、潘灿良、苏玉华主演。20世纪二三十年代著名剧作家和作曲家江誉缪被人称作“南海十三郎”。江极具天赋，行为却颇为荒诞，一生充满传奇。后因神志失常被送进精神病院，直至晚年四处流浪，客死香港。曾获香港电影金像奖最佳编剧奖。

甜蜜蜜 中国香港故事片。香港嘉禾公司1996年摄制。岸西编剧。陈可辛导演，黎明、张曼玉主演。1986年，黎小军只身从无锡来到香港。他最大的理想就是把女友小婷接来成婚。在香港黎认识了来自广州的李翘。不久两人分手，小婷来港与黎成亲，李翘也跟了黑社会大佬豹

哥。1995年,两人在纽约重逢,当四目相对,耳畔传来的又是那首邓丽君的《甜蜜蜜》。曾获香港电影金像奖最佳影片等九项奖,台湾电影金马奖最佳影片等两项奖。

春光乍泄 中国香港故事片。嘉禾电影有限公司1997年摄制。王家卫编剧并导演。梁朝伟、张国荣、张震主演。黎耀辉与何宝荣是一对同性恋人,两人同往阿根廷游玩,途中发生争执,荣丢下一句"让我们从头开始",消失在茫茫人海之中。不久,遭警察殴打受伤的荣找到辉的住处,辉每日照顾荣,两人重修旧好。伤愈后,两人再次发生争吵,荣离去再也没有回来。辉后结识了周游世界的张宛,渐生情意。孰料宛却突然去了美洲的最南端云游。备感孤单的辉决定返回香港。途中他绕道去了台北张宛的家,在那里他曾领悟到要开开心心地在外流浪,就要有一个地方可以回去。曾获第17届香港电影金像奖最佳男主角奖。

女人四十 中国香港故事片。嘉禾电影有限公司1997年摄制。许鞍华导演。萧芳芳、乔宏、罗家英主演。年约四十的余芳芳是个典型的香港职业女性,在公司忙忙碌碌,回家还要忙家务。不久,婆婆突患脑溢血身亡。公公又患老年痴呆症,照料公公的责任又落在了芳芳身上。

香港制造 中国香港故事片。香港天幕公司1997年摄制。陈果编剧并导演。李灿森、严栩慈、李栋泉主演。街头少年中秋自幼生活在父亲离异、母亲出走的环境中,好勇斗狠却豪爽义气。他保护弱智少年阿龙,两人以替放高利贷的荣少讨债为生。中秋爱上了患肾病的阿屏。为借钱给阿屏治病,他答应荣少去杀人,未成功反被砍伤。他出院后得知阿龙亦遭杀害,阿屏也不治而亡。中秋疯狂地向所有残害过他和好友的人报复,最后在阿屏的墓前自杀。曾获瑞士洛迦诺国际电影节评审团特别奖,香港电影金像奖最佳影片等三项奖,台湾电影金马奖最佳导演等两项奖。

枪火 中国香港故事片。香港银河公司1999年摄制。游乃海编剧。杜琪峰、罗永昌导演。吴镇宇、黄秋生、任达华主演。黑帮龙头文哥遭人追杀,他召集阿来、阿信、阿鬼、阿Mike和阿肥来作保镖并让弟弟阿南调查要杀自己的仇家。经一番紧张较量,阿来等五人成功地除掉了文哥的仇家。但此时阿信与文哥妻子通奸被发现,阿南要阿鬼杀掉阿信,而其他三人为了义气不让阿鬼这么做。在一个餐厅里,五人剑拔弩张,枪声响处,却无人死去。曾获香港电影金像奖、台湾电影金马奖最佳导演奖。

花样年华 中国香港故事片。香港泽东公司2000年摄制。王家卫编剧并导演。梁朝伟、张曼玉主演。1962年的香港,报馆编辑周慕云与妻子搬入一所公寓,与同样刚搬来的苏丽珍夫妇为邻。周的太太和苏的先生常不在家,而周和苏常在楼梯走廊相遇或在房东太太处打牌聊天。当他们发现各自的配偶已成情人,两人的关系由单纯的好感变得复杂。周最后向苏表明心迹,但也只是给要去异国他乡的自己留下无限的眷恋。曾获戛纳电影节最佳男主角等两项奖,香港电影金像奖最佳男、女主角等四项奖,台湾电影金马奖最佳女演员等两项奖。

卧虎藏龙 中国、美国故事片。哥伦比亚亚洲电影制片公司、中国电影合拍公司等2000年联合摄制。王蕙玲等根据王度庐的同名小说改编,李安导演,周润发、杨紫琼、章子怡主演。一代名侠李慕白托红颜知己俞秀莲将自己的宝剑送交贝勒爷,以示自己隐退江湖的决心。九门提督的千金小姐玉娇龙受心术不正的碧眼狐狸指使盗去此剑。李、俞在追索宝剑中与玉交手,李为救玉中碧眼狐狸毒针而死。影片刻画武侠人物的内心情感,创造出富于中国古典美学意境的舒展、优美的武打影

像场面。公映后引起广泛反响。曾获奥斯卡最佳外语片、最佳摄影等4项奖。

无间道 中国香港故事片。香港寰亚公司2002年摄制。麦兆辉、庄文强编剧。刘伟强、麦兆辉导演。梁朝伟、刘德华、黄秋生、曾志伟、杜汶泽主演。刘健明和陈永仁10多年前都是警校的学生。刘为黑社会组织三合会在警方内部的卧底。陈则被警校强令退学,实则被警方派去三合会作卧底。一次缉毒行动使警匪双方都发觉自己阵营里有"内鬼",而刘和陈则分别受命追查。陈、刘两人都不堪双重身份带来的人格和精神上的折磨。刘设计杀害了三合会老大韩琛,以为从此无人知其底细。但此时陈已发现刘就是他苦苦找寻的卧底,正当他铐住刘的双手时,警局中另一三合会的卧底枪杀了陈。陈、刘的身份因此永无洗清的可能。曾获香港电影金像奖最佳影片等七项奖,台湾电影金马奖最佳剧情片等五项奖。

外国影片

晚春 日本故事片。松竹映画株式会社1949年摄制。野田高梧(1893—1968)、小津安二郎根据广津和郎(1891—1968)的小说改编。小津安二郎导演。笠智众(1904—1993)、原节子(1920—)主演。大学教授曾宫周吉丧妻后同未婚的女儿纪子一起生活。为了女儿的幸福,曾宫提出纪子结婚后自己才考虑续弦。纪子出嫁后,曾宫在晚春中孤独地消磨时光。影片委婉地表现了父女间的微妙关系,具有浓郁的日本风格。

罗生门 日本故事片。大映电影公司京都制片厂1951年摄制。桥本忍、黑泽明根据芥川龙之介的小说《筱竹林中》、《罗生门》改编。黑泽明导演。三船敏郎、京町子、森雅之主演。武士金泽武弘在山林中被强盗多襄丸杀害,其妻真砂逃走。在官署,被抓的多襄丸、真砂和发现尸体的樵夫以及能让死者附体的女巫都从维护自己道义上的正确出发,陈述出各不相同的案情经过。影片通过剖析在道德困局中的人的心理,探讨了什么是"真实"和人性的善与恶。在运用多视角叙事方面具有开创性的意义。曾获威尼斯国际电影节金棕榈奖和奥斯卡最佳外语片奖。

雨月物语 日本故事片。大映电影公司京都制片厂1953年摄制。川口松太郎、依田义贤根据上田秋成同名小说改编。沟口健二导演。森雅之、小泽荣、京町子、田中绢代主演。日本战国时代,陶工源十郎和妹夫藤兵卫一同贩运瓷器。途中好色的源十郎被女鬼缠身,经行脚僧搭救才得以还乡,而此时他的妻子已死于战乱,以鬼魂之身来与丈夫相会。已当了武士的藤兵卫则决心抛弃官职,同不幸沦为娼妓的妻子回乡过自食其力的生活。影片融合了现实与梦幻、现世与幽冥,表现了战乱中草民的遭遇和人性的善恶,具有浓厚的"幽玄"气氛。

七武士 日本故事片。东宝映画株式会社1954年摄制。黑泽明、桥本忍(1918—)、小国英雄(1904—1996)编剧。黑泽明导演。志村乔(1905—1982)、三船敏郎等主演。古时某山村每当麦收时总有强盗来抢劫,村民们雇了七名武士来保卫村庄。在勘平卫指挥下七武士杀退了来犯者,四名武士也在厮杀中牺牲。该片创造了日本式的"西部片",反过来影响了美国西部片类型,在电影史上有重要影响。

24只眼睛 日本故事片。松竹映画株式会社1954年摄制。木下惠介根据壶井荣(1900—1967)的小说改编并导演。高峰秀子(1924—)等主演。1928年,年轻的大石久子来到濑户内海的小岛上当小学教师。她同该校仅有的12名学生一起饱尝了战争带来的艰难,大家结下了深厚的友情。影片从一个乡村女教师的视角

看待战乱时期孩子的命运，富有社会意义。情景交融的手法使之成为战后日本抒情电影的代表作。

望乡 日本故事片。东宝映画株式会社、演员座 1974 年联合摄制。广泽荣(1924—)、熊井启(1930—2007)根据山崎朋子(1932—)的小说改编。熊井启导演。田中绢代、栗原小卷(1945—)主演。研究妇女史的三谷圭子来到马来西亚山打根作调查，遇到了被称为阿崎婆的北川崎，阿崎婆少年时被卖到南洋作妓女。数年后回国遭家人鄙视。战后丈夫去世，儿辈不愿同她一起生活，她只好重回南洋孤独生活。影片用双重倒叙的手法，反映了近代日本妇女的悲惨命运。曾获柏林国际电影节最佳女演员奖、日本电影旬报奖导演奖等。

楢山节考 日本故事片。今村制作社、东映映画株式会社 1983 年联合拍摄。今村昌平根据深泽七郎小说改编并导演。绪形拳、坂本澄子主演。日本古代信州因贫穷沿袭一种传统：凡活到 70 岁的老人都须被丢弃到楢山任其冻饿至死。69 岁的阿铃婆坦然地对待这一“神的召唤”，唯一记挂的是大儿子辰平的婚事。在祭拜楢山神的前一天，家里终于迎来了新婚妇。阿铃婆用石头敲落牙齿免得被人议论身体太好。深夜，辰平痛苦地背起母亲上山。爬山过程中他们目睹邻家的儿子把老父踢下山去。辰平逃跑似地背上老母奔上山顶，在茫茫大雪中阿铃婆向儿子挥手永诀。获戛纳国际电影节大奖、日本电影旬报奖等。

乱 日本故事片。第一使者公司、克利尼奇公司 1985 年摄制。黑泽明、小国英雄(1904—1996)、井手雅人(1920—)编剧，黑泽明导演。仲代达矢(1932—)主演。战国时代名将一文字秀虎已年老，在向三个儿子交代家业时，三儿因言语冲撞而被逐。不久父子兄弟间自相残杀，三儿死去，秀虎发疯。取材于日本历史上毛利元的故事，并借用莎士比亚《李尔王》的人物关系，表达了作者对人生和宇宙的看法。场面壮观，是日本电影史上规模空前的巨作。

千与千寻 日本动画片。吉卜力工作室等 2001 年摄制。宫崎骏(1941—)编剧并导演。性格冷漠的小女孩千寻随父母搬家途中误入一个神魔聚居之处。父母不慎被变成了猪，千寻在小白等人的帮助下到魔女汤婆婆的浴池干活。在艰苦的劳作和同各种魔怪打交道的过程中千寻开始懂得同情和关心别人，并且领悟到要拯救父母只有靠自己。在汤婆婆的双胞胎姐姐钱婆婆的帮助下，千寻最终和父母回到人间。影片以丰富的幻想力演绎一个具有民族性和现代感的寓言故事，表达对人的存在意义的思考。曾获柏林国际电影节金熊奖、奥斯卡最佳动画片奖等。

樱桃的滋味 伊朗故事片。法国西比 2000 电影公司 1997 年摄制。基阿鲁斯达米(Abbas Kiarostami, 1940—)编剧并导演。艾尔沙迪(Homayoun Ershadi, 1947—)等主演。一个打算自杀的男人出钱找愿意埋葬他的人，先后遇上的士兵、神学院学生都不愿帮这个忙。最后遇上一位老人向他讲述自己年轻时也曾想自杀，但正准备上吊时看到了大自然的美景和快乐的儿童，还尝到了樱桃鲜美的滋味，就一下子打消了轻生的念头。老人走后，男人躺进了自己挖好的墓穴……次日晨，这个地方一个摄制组正在忙碌，扮演自杀者的演员在抽烟休息。影片用十分简练的手法，通过一个近乎荒诞的自杀者的故事，表达了对生命的赞美和肯定。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖。

野草莓 瑞典故事片。AB 影片公司 1957 年摄制。伯格曼编导。斯约斯特洛姆主演。教授波尔格前往一大学接受荣誉学位，一路上重访故地，回忆往事，最后他意识到自己性格的冷漠，希望能与别人

建立新的友爱关系。影片通过回忆、幻觉和梦境,以意识流手法表现了对死亡的恐惧和对生命的渴望。

处女泉 瑞典故事片。瑞典电影公司1960年摄制。伊萨克松(Ulla Isaksson,1916—2000)根据古代传说改编。伯格曼导演。西多夫(Max von Sydow,1929—)等主演。农民托利让养女英格丽陪他的独生女卡琳去教堂晨祷,半路上英格丽因妒忌借故离去。卡琳遭两个牧羊人奸杀,英格丽和与凶手同行的一个男孩目睹整个过程。晚上凶手与男孩借宿托利家。男孩半夜惊哭,托利的妻子下楼察看,凶手拿出从卡琳身上脱下的袍子向其兜售。托利向英格丽询问方知真相,遂杀了凶手和男孩为女儿复仇。此时,卡琳埋身的地方涌出一股清泉。影片用古代传说表达对宗教和道德的思考,在黑白影像的营造上取得很高的成就。曾获奥斯卡最佳外语片奖。

哭泣与耳语 瑞典故事片。瑞典电影研究所等1972年摄制。伯格曼编剧并导演。杜林(Ingrid Thulin,1926—2004)、厄尔曼(Liv Ullmann,1938—)、安德逊(Harriet Andersson,1932—)主演。阿格尼丝身患重病,靠女仆安娜照顾着。她的两个妹妹卡琳和玛里娅来看望她,她们各自都有婚恋或心理上的问题,三姐妹间不能沟通,阿格尼丝只能向安娜寻求心理上的安慰,直至死去。影片用表现性的色彩和静止摄影等手法探讨死亡和人与人之间的隔阂等问题。曾获奥斯卡最佳摄影奖。

战舰波将金号 苏联故事片。中央照相电影企业公司一厂1925年摄制。阿卡疆诺娃、爱森斯坦编剧。爱森斯坦导演。安东诺夫等主演。1905年,沙俄军舰波将金号上的士兵反抗军官的虐待,宣布起义。军舰停泊到敖德萨港,市民向它欢呼表示支持。此时沙皇的步兵赶来开枪镇压群众。波将金号向岸上的沙皇军队总部开炮。奉命前来的军舰拒绝向"波"舰开火。"波"舰在欢呼声中向大海驶去。本片是爱森斯坦蒙太奇理论的一次杰出的实践,在电影史上有着重要的地位。

母亲 苏联故事片。俄罗斯国际工人救济委员会电影公司1926年摄制。扎尔赫依根据高尔基同名小说改编。普多夫金导演。巴拉诺夫斯卡娅(Вера Всеволодовна Барановская,1885—1935)、巴塔洛夫(Николай Петрович Баталов,1899—1937)主演。20世纪初的俄国,工人家属尼洛芙娜饱受贫困生活的煎熬和丈夫的欺压。在儿子巴维尔的影响下她加入了反抗沙皇、争取工人权益的斗争。在目睹儿子被宪兵枪杀后,她高举红旗站到了游行队伍的最前列。是苏联早期电影的经典之作,其奏鸣曲式的结构和富于诗意的隐喻手法对电影蒙太奇的理论和实践产生了重要的影响。1956年影片重拍,由玛列茨卡娅主演。

亚历山大·涅夫斯基 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1938年摄制。巴甫连科、爱森斯坦编剧。爱森斯坦、特·瓦西里耶夫导演。契尔卡索夫主演。13世纪的俄国处于鞑靼蒙古的占领之下,又有德意志立窝尼亚骑士团入侵。弗拉基米尔大公亚历山大·涅夫斯基率领部队,同敌人浴血奋战,最后在结冰的楚德湖上击溃入侵的立窝尼亚骑士团。这部史诗式的影片中"冰上激战"一场戏被认为是爱森斯坦运用蒙太奇"声画对位"的典范。

乡村女教师 亦译《桃李满天下》。苏联故事片。儿童电影制片厂1947年摄制。斯米尔诺娃编剧。顿斯阔伊导演。玛列茨卡娅主演。瓦尔瓦拉中学毕业后,志愿离开大城市去西伯利亚乡村任小学教师。这时,她的恋人、布尔什维克的地下工作者马尔狄诺夫被捕。在乡村,她以坚强的意志和出色的工作,赢得了妇女和学生们的爱戴。十月革命后,瓦尔瓦拉接受了革命真理。卫国战争爆发,她的学生

纷纷参军，为国立功。战争胜利后，他们又成为各条战线的栋梁之才，并从祖国各地赶来，向白发苍苍的老师祝贺。

第四十一 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1956年摄制。柯尔图诺夫（Григорий Яковлевич Колтунов，1907—1999）根据拉夫列尼约夫（Борис Андреевич Лавренёв，1891—1953）的小说改编。丘赫莱依（Григорий Наумович Чухрай，1921—2001）导演。伊兹维茨卡雅（Изольда Васильевна Извицкая，1932—1971）、斯特里热诺夫（Олег Александрович Стриженов，1929— ）主演。苏俄国内战争时期，红军女战士玛柳特卡奉命押送白军俘虏郭沃鲁哈－奥特洛克，途中，两人遇风暴，漂流到一荒岛上。玛柳特卡为郭沃鲁哈的英俊所吸引，两人相爱却又都想让对方放弃自己的政治立场。当海面上出现白军的船只，郭沃鲁哈不顾玛柳特卡的警告呼喊奔去，她只得开枪打死了他——她击毙的第四十一个白军。影片出现于苏联政治“解冻”时期，曾引起很大争议。在影像造型和表演上亦有相当成就。曾获戛纳国际电影节评委会特别奖。

雁南飞 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1957年摄制。罗佐夫（Виктор Сергеевич Розов，1913—2004）编剧。卡拉托佐夫（Михаил Константинович Калатозов，1903—1973）导演。巴塔洛夫（Алексей Владимирович Баталов，1928— ）和萨莫依洛娃（Татьяна Евгеньевна Самойлова，1934— ）主演。卫国战争爆发，青年鲍里斯应征入伍。他的表弟诱奸了他的恋人薇罗妮卡，她因此受到周围人的谴责。薇罗妮卡随家人疏散到后方，她仍盼望着鲍里斯的消息。战争结束了，薇罗妮卡才得到鲍里斯牺牲的消息。本片以战争为背景，诅咒了战争，揭示了人性，是20世纪50年代苏联解冻电影的代表作。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖和最佳女演员奖。

海之歌 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1958年摄制。杜甫仁科编剧。杜甫仁科、索伦采娃（Юлия Ипполитовна Солнцева，1901—1989）导演。安德烈耶夫等主演。因建设水电站，第聂伯河上的一个村庄将被淹，在外的乡亲们纷纷回来向故土告别。影片以其中一位作家的口吻记录了人们对自己的童年生活、战争经历的回忆，也描绘了正在从事建设的村民们对待生活和道德的不同态度。以昂扬的激情、丰富的象征和隐喻给人强烈的艺术感染，是苏联“诗电影”的代表作。

一个人的遭遇 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1959年摄制。鲁金（Юрий Борисович Лукин，1907—1998）等根据肖洛霍夫（Михаил Александрович Шолохов，1905—1984）的小说改编。邦达尔丘克（Сергей Фёдорович Бондарчук，1920—1994）导演并主演。卫国战争中，战士索科洛夫失去了妻子儿女。他悲观消极但终于振作起来，还收养了一个孤儿，勇敢地生活下去。影片控诉战争给普通人带来的灾难，也表达对生活的积极态度。在镜头运用上有出色的成就。曾获莫斯科国际电影节大奖及列宁奖金。

伊凡的童年 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1962年摄制。鲍格莫洛夫（Владимир Осипович Богомолов，1926—2003）、巴巴瓦（Михаил Григорьевич Папава，1906—1975）根据鲍格莫洛夫的小说改编。塔尔柯夫斯基（Андрей Арсеньевич Тарковский，1932—1986）导演。布里亚耶夫（Николай Петрович Бурляев，1946— ）、祖布科夫（Валентин Иванович Зубков，1923—1979）等主演。卫国战争中，12岁少年伊凡的家人遭纳粹杀害。他怀着仇恨参加红军，成为一名侦察兵，多次成功地完成任务。但一次行动后伊凡再也没有回来。战后从德军的档案里才知道他已被纳粹杀害。影片从一个少年的视角揭露了战争的残酷，以彩色

的、诗意的镜头表现伊凡的梦境来反衬黑白的残酷现实。是苏联诗电影的代表作。曾获威尼斯国际电影节圣马克金狮奖。

安德烈·鲁勃廖夫(上、下集) 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1965年摄制。冈察洛夫斯基(Андрей Сергеевич Михалков - Кончаловский, 1937—)、塔尔科夫斯基(Андрей Арсеньевич Тарковский, 1932—1986)编剧。塔尔柯夫斯基导演。索洛尼津(Анатолий Алексеевич Солоницын, 1934—1982)主演。15世纪俄国著名圣像画家鲁勃廖夫应邀到莫斯科大教堂画"三位一体"圣像。长期的作画过程中他目睹祖国遭受异族的侵略和人民所受的苦难,对要画的圣像的内容产生疑问,并有了新的想法。历经磨难,他终于完成了圣像巨作。影片以主人公和现代人的双重视角展示历史的严酷场面,探讨画家的道德立场和宗教、人性等课题,以隐喻手法表达带有终极意义的宏大主题。曾获戛纳国际电影节影评人奖。

这里的黎明静悄悄 苏联故事片。高尔基少儿电影厂1972年摄制。罗斯托斯基(Станислав Иосифович Росточкий, 1922—2001)等根据瓦西里耶夫(Борис Васильев, 1924—)的小说改编。罗斯托斯基导演。马尔德诺夫(Андрей Леонидович Мартынов, 1945—)、舍甫琴柯(Ирина Борисовна Шевчук, 1951—)等主演。1942年卫国战争期间,瓦斯科夫准尉带领一队女兵驻守某村。女兵的生活习惯使他恼火而又无奈。他带领五名女兵搜索德军,却发现敌人不是上级说的两个而是十六个。准尉和女兵们不顾敌众我寡,殊死战斗,姑娘们献出了年轻的生命。影片用当代的视角审视过去的战争,用不同的影调和色彩表现战争的生活和眼前的残酷现实,引发人们的反思。曾获全苏电影节大奖和奥斯卡最佳外语片奖。

红莓 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1974年摄制。舒克申编剧、导演并主演。曾是偷窃犯的叶果尔刑满释放,怀着重新生活的希望去找在狱中与之通信的女友柳芭。但他不断遭受怀疑和冷遇,以前的同伙也来拉他重新落水。叶果尔因拒绝他们而被杀害。影片表达对主人公的同情,又认为他也是因为背叛了土地和劳动而受到惩罚。放映后在观众中引起热烈反响。曾获全苏电影节大奖。

主题 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1979年摄制。潘菲洛夫(Глеб Анатольевич Панфилов, 1934—)编剧并导演。乌里扬诺夫(Михаил Александрович Ульянов, 1927—)、丘丽科娃(Инна Михайловна Чурикова, 1943—)主演。曾才华横溢的作家叶赛宁在写了许多应时之作后陷于文思停滞的苦闷之中,他与朋友到外省一个小镇散心,偶遇当地博物馆的女讲解员萨莎。萨莎欣赏他以前的作品,也坦率地告诉他不喜欢他现在的作品。叶赛宁为她的话所触动而反思自己的创作,却在回莫斯科的途中出车祸身亡。影片反映苏联知识分子的迷惘和自我反省,曾在国内遭到禁映。曾获柏林国际电影节金熊奖。

莫斯科不相信眼泪 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1979年摄制。切尔内赫(Валентин Константинович Черных, 1935—)编剧。缅绍夫(Владимир Валентинович Меньшов, 1939—)导演。阿莲托娃(Вера Алентова, 1942—)、巴塔洛夫(Алексей Владимирович Баталов, 1928—)等主演。20世纪50年代卡捷琳娜来莫斯科打工。同电视台的摄像师卢奇柯相识,后被抛弃。她发愤读书,16年后成为一个大型工厂的厂长,但仍独身一人与卢奇柯留给她的女儿一起生活并拒绝他重续前缘的要求。不久她与电焊工果沙相爱。果沙在知道她的真实身份后离她而去,两人最终还是言归和好。影

片具有强烈的时代感，反映20年里社会和人的变化。上映后在苏联国内引起巨大反响，创了上座率新纪录。曾获苏联国家奖金、奥斯卡最佳外语片奖等。

秋天的马拉松 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1979年摄制。沃洛金（Александр Моисеевич Володин，1919—）编剧。达涅里亚（Георгий Николаевич Данелия，1930—）导演。巴西拉什维利（Олег Валерианович Басилашвили，1934—）主演。翻译家布齐金性格善良而怯懦。他奔走于他的经纪人的妻子和也是他的打字员的情人之间，找各种理由去敷衍她们，但总是两面不讨好。影片成功地用喜剧形式塑造主人公有缺陷的性格形象。曾获塞巴斯蒂安电影节大奖和威尼斯国际电影节最佳男主角奖。

战地浪漫曲 苏联故事片。敖德萨电影厂1984年摄制。托多洛夫斯基（Петр Ефимович Тодоровский，1925—）编剧并导演。布里亚耶夫（Николай Петрович Бурляев，1946—）、安德列依琴科（Наталья Эдуардовна Андрейченко，1956—）主演。卫国战争中，士兵萨沙爱上被称为"战地皇后"的女兵柳芭。10多年后已复员的萨沙在街上又听到熟悉的笑声，循声找到柳芭，此时她只是一个落拓不堪的小贩。萨沙试图用爱情使柳芭重新振作起来，却又陷于对妻子的愧疚之中。终于，柳芭嫁人离去。影片以新的角度表现战争给普通人带来的后果及引起的道德思考。曾获全苏电影节大奖。

残酷的罗曼史 苏联故事片。莫斯科电影制片厂1984年摄制。梁赞诺夫（Эльдар Александрович Рязанов，1927—）根据奥斯特洛夫斯基的戏剧改编并导演。古兹叶娃（Лариса Андреевна Гузеева，1959—）、米哈尔科夫（Никита Сергеевич Михалков，1945—）主演。生于没落之家的拉丽莎嫁给富商帕拉托夫。不久，丈夫不告而别失去音信。拉丽莎迫于生活而再嫁，不料第二个丈夫又因偷窃被捕。她只得同小公务员卡伦德舍夫结婚。未几，帕拉托夫突然回来强行将她带走，卡伦德舍夫在羞怒中开枪将他打死。影片表现沙皇时代俄国妇女的悲惨命运，风格抒情哀伤，有很强的感染力。

灰烬与钻石 波兰故事片。波兰电影制片厂1958年摄制。安杰耶夫斯基（Jerzy Andrzejewski，1909—1983）和瓦依达（Andrzej Wajda，1926—）根据安杰耶夫斯基的小说改编。瓦依达导演。齐布斯基（Zbigniew Cybulski，1927—1967）等主演。二战结束不久的波兰，亲西方的国民军准尉马采克奉命跟踪并伺机暗杀统一工人党的省委书记休卡。可马采克在同一少女相爱后不愿再卷入政治旋涡。最后马采克暗杀了休卡，自己也被打死。影片反映了战后波兰复杂的形势，是"波兰学派"的代表作。曾获柏林国际电影节银熊奖等。

水中刀 波兰故事片。"镜头"电影创作集体1962年摄制。哥德堡（Jakub Goldberg，1924—2002）等编剧，波兰斯基（Roman Polanski，1933—）导演。涅姆齐克等主演。安杰依夫妇出游途中遇一年轻人扬搭车。在游艇上安和扬发生争执，动手中两人落水，扬先上船向安妻调情，当安回到船上，扬已离去，安感觉整个事情如同砍向水中的刀一样了无痕迹。影片用平静的风格表现人物间的激烈冲突，在电影语言的运用上有独到之处。

大理石人 波兰故事片。罗兹电影厂1977年摄制。斯齐博尔-雷斯基（Aleksander Scibor - Rylski，1928—1983）编剧。瓦依达（Andrzej Wajda，1926—）导演。拉德齐维洛维奇（Jerzy Radziwilowicz，1950—）等主演。20世纪50年代农民比尔库特因在农业生产中的成就被树立了大理石雕像，但不久他本人就销声匿迹了。70年代，一青年导演在采访中才得知

原来他是因受当局的政治迫害去世的。影片用色彩交替和时空倒错的手法揭示了当时波兰国内尖锐的矛盾。曾获戛纳国际电影节影评人奖。

卡利加里博士 亦译《卡利加里博士的小屋》。德国故事片。闪电影业公司1920年摄制。雅诺维兹与梅育编剧。维内导演。伐德特和克劳斯主演。精神病院院长卡利加里博士对青年舍扎尔施行催眠术,把他作为在市集上供人观看的玩物,并驱使他夜间去杀人。舍扎尔终因耗尽精力而亡。卡利加里的阴谋败露后被当作疯子关进疯人院。影片刻意描写残忍、急躁、幻想和疯狂的心理,风格怪异奇特,被认为是德国表现主义影片的代表作之一。

最卑贱的人 德国故事片。乌发电影厂1924年摄制。梅育编剧。茂瑙导演。詹宁斯(Emil Jannings,1884—1950)主演。大西洋酒店的看门人十分自豪于自己的工作却不幸被贬到厕所当清洁工。这令他感到莫大耻辱。不料时来运转,看门人继承了一大笔遗产,成了酒店的座上客,受到众人的逢迎。影片讽刺了小市民的陋习,在摄影的角度和运动上有创造性的运用,是德国室内剧电影的代表作。

大都会 德国故事片。乌发电影厂1927年摄制。朗格编导。阿贝尔(Alfred Abel,1879—1937)等主演。在未来的大都市里,摩天大楼里住着富人,工人们则在地下世界里做工和生活。大工厂主弗赖德的儿子爱上了工人的女儿玛利亚并企图说服父亲理解工人的罢工。弗赖德制造出一个酷似玛利亚的机器人来破坏工人运动并阻止儿子的背叛。最后双方终于妥协。本片以寓言的形式表现资本主义社会的阶级矛盾,用特技和搭建巨大的布景创造出富有想象力的未来大都市的景观。

蓝天使 德国故事片。乌发电影厂1930年摄制。楚克迈耶等根据亨利希·曼的小说改编。斯登堡(Josef von Sternberg,1894—1969)导演。黛德丽、詹宁斯(Emil Jannings,1884—1950)主演。以道德君子自居的赖特教授为歌女罗拉的放荡所吸引而不能自拔,直至不顾名誉、地位同她结婚,还随她在江湖剧团里扮演小丑,最后遭罗拉抛弃。影片讽刺当时社会道德的虚伪,对后世"荡女/魔鬼"类影片和角色有重要影响。

恐惧吞噬灵魂 联邦德国故事片。奥托伦电影公司等1974年摄制。法斯宾德编导。米拉(Brigitte Mira,1910—2005)、萨拉姆(El Hedi Ben Salem,1935—1982)主演。近60岁的德国妇女埃米同比她年轻20多岁的摩洛哥移民阿里偶然相识并产生爱情。他们不顾众人的反对结了婚。婚后两人却因身份、年龄、文化的差异而渐生矛盾。以对日常生活的冷静描写反映出排外、歧视、老人等社会问题。曾获戛纳国际电影节评委会奖。

玛丽娅·布朗的婚姻 联邦德国故事片。阿尔贝特洛电影厂等1979年摄制。法斯宾德等编剧。法斯宾德导演。许古拉(Hanna Schygulla,1943—)等主演。二战甫停,玛丽娅接到丈夫海尔曼阵亡的消息,遂与美占领军黑人士兵比尔同居。不久海尔曼回来,争执中玛助丈夫打死比尔,海顶罪入狱。玛又做了商人奥斯瓦尔德的情人,内心仍盼着丈夫的归来。海尔曼出狱后玛才得知丈夫为了金钱将自己出卖给奥斯瓦尔德。绝望中她点燃煤气与丈夫同归于尽。影片以女主人公的悲剧性命运描绘了战后初期德国的社会状况和人的精神状态,是德国新电影最有影响的代表作之一。曾获柏林国际电影节最佳女演员奖。

柏林上空 联邦德国故事片。道路电影公司等1987年摄制。文德斯(Wim Wenders,1945—)编导。冈兹(Bruno Ganz,1941—)等主演。两位天使降临人间,他们在柏林隐身进入许多家庭,了

解凡人的生活。其中一个爱上一个女杂技演员，留在了人间。影片用超现实的手法表现了普通人的快乐和烦恼，在色彩等手段的运用上有独到之处。曾获戛纳国际电影节和欧洲电影奖的最佳导演奖。

相见恨晚 英国故事片。鹰狮公司1945年摄制。利恩（David Lean，1908—1991）等根据考沃德（Noël Coward，1899—1973）的戏剧改编。里恩导演。约翰逊（Celia Johnson，1908—1982）、霍华德（Trevor Howard，1913—1988）主演。家庭主妇劳拉每周四都要乘火车去伦敦购物，途中她与医生亚历克相识，两人多次接触后产生微妙的感情。不久亚历克将去国外，两人惆怅分手。影片表现20世纪40年代英国社会道德观的变化，在剧作、摄影及声音的运用上都有很好的艺术效果。获戛纳国际电影节大奖。

红菱艳 英国故事片。松林公司1948年摄制。鲍威尔（Michael Powell，1905—1990）等编剧。鲍威尔导演。沃尔布鲁克（Anton Walbrook，1896—1967）、希瑞（Moira Shearer，1926—2006）等主演。芭蕾舞团班主莱蒙托夫聘用女演员佩琦和作曲家克拉斯特创作新剧《红菱艳》，却反对他们的恋爱，而克拉斯特也逼佩琦放弃演出此剧的机会同他离开此地。在事业和爱情的两难中，佩琦神思恍惚，被火车撞死。影片用安徒生童话为原型，以戏中戏的结构阐述一个关于艺术和爱情的永恒故事，在色彩、摄影、场面调度等方面都有杰出的表现，成为舞剧影片的经典。曾获奥斯卡最佳美术奖和作曲奖。

第三个人 英国故事片。伦敦电影公司1949年摄制。格林（Graham Greene，1904—1991）根据自己的小说改编。里德（Carol Reed，1906—1976）导演。科顿（Joseph Cotten，1905—1994）、威尔斯（Orson Welles，1915—1985）、瓦莉（Alida Valli，1921—2006）主演。二战甫停，作家马丁斯应朋友哈里之约从美国来到维也纳。一到便听到哈里已死的消息且被告知哈里是无恶不作的黑社会分子，还发现哈里死亡那天被抬走时有一个“第三个人”在场。他四处调查，终于遇到诈死以逃避追捕的哈里。在知道哈里贩卖假药戕害儿童的恶行后，马丁斯帮助警方捕捉哈里。影片再现二战后欧洲社会的混乱局面，在人物塑造和影像表现上有很高的成就。曾获戛纳国际电影节大奖、英国电影电视学院奖最佳影片奖及奥斯卡最佳摄影奖等。

星期六晚上和星期天早上 英国故事片。伍德费尔公司1960年摄制。西利托（Alan Sillitoe，1928—2010）根据自己的小说改编。赖兹（Karel Reisz，1926—2002）导演。芬尼（Albert Finney，1936— ）主演。青年工人阿瑟与有夫之妇布伦达偷情，又与少女多伦相爱。一番曲折后，决心同布伦达断绝关系，准备与多伦结婚。影片是英国自由电影的代表作，以劳动阶级沉闷无聊的生活状态表达对社会的批判意识。

阿拉伯的劳伦斯 英国故事片。地平线影片公司1962年摄制。博尔特等根据劳伦斯的自传《智慧的七根支柱》改编。利恩导演。奥图等主演。一战期间，英国军官劳伦斯奉命到北非寻访部落首领菲舍尔王子，以消除部落间的矛盾来共同对付奥斯曼帝国。劳伦斯说服阿拉伯人长途跋涉穿越大沙漠突袭亚喀巴港，完成了世人认为不可能完成的任务。阿拉伯人把他当作英雄崇拜，但英国政府无心帮助阿拉伯人独立建国，劳伦斯只能怀着失望和惭愧回国。影片把宏伟的战争场面和对人物内心的细致刻画相结合，尤其出色地表现了沙漠的浩瀚壮丽，是电影史上具有史诗风格的传记片。获奥斯卡最佳影片等七项奖。

如此体育生涯 英国故事片。独立艺术家公司1963年摄制。西托利（David Storey，1933— ）根据自己的小说改编。

安德逊(Lindsay Anderson,1923—1994)导演。哈里斯(Richard Harris,1930—2002)主演。弗兰克放弃矿工工作去打橄榄球。他依恋寡居的房东太太哈蒙夫人,但后者对他时冷时热,令他在打球生涯和畸型的爱情之中忍受煎熬。影片是英国自由电影后期的代表作,表现英国工人的生活状况和精神状态,采用当时少见的闪回镜头来转换时空。曾获戛纳电影节最佳男演员奖。

火的战车 英国故事片。埃尼格马公司1981年摄制。威兰德(Colin Welland,1934—)编剧,赫德逊(Hugh Hudson,1936—)导演。克劳斯(Ben Cross,1947—)、查尔逊(Ian Charleson,1949—1990)主演。20世纪20年代,犹太青年哈罗德和信仰基督教的里德尔既是赛跑的对手又是好朋友。他们双双入选英国代表队参加奥运会。哈罗德决心为犹太人的荣誉争取好成绩,里德尔则因教义规定宁愿放弃在周日举行的比赛。最后两人都既坚持了信仰又取得了比赛的好成绩。影片依据真人真事编写,表达将民族和宗教的尊严置于体育及任何事物之上的观念,具有动人的道德感召力量。获最佳影片等4项奥斯卡奖、英国电影电视学院奖最佳影片、戛纳国际电影节评委会特别奖等。

法国中尉的女人 英国故事片。尤尼伯公司1981年摄制。品特根据福尔斯(John Fowles,1926—2005)的小说改编。赖兹(Karel Reisz,1926—2002)导演。斯特里普(Meryl Streep,1949—)、艾恩斯(Jeremy Irons,1948—)主演。某电影摄制组正在拍摄一部描写19世纪故事的影片,电影中的女主角萨拉因为曾与一个法国军人有过恋情遭人蔑视,过着离群索居的生活。生物学家查尔斯被她的特殊气质所吸引,两人经历了曲折的爱情。而在现实中扮演他们的演员安娜和迈克尔却假戏真做起来。影片用戏中戏的结构把相隔一个世纪的两对恋人的爱情观作比较,给人深刻的启示。曾获英国电影电视学院奖最佳女演员奖。

我美丽的洗衣店 英国故事片。英国广播公司第四频道1985年摄制。库雷希(Hanif Kureishi,1954—)编剧。弗里尔斯(Stephen Frears,1941—)导演。戴-刘易斯(Daniel Day-Lewis,1957—)、贾弗雷(Saeed Jaffrey,1929—)主演。伦敦的巴基斯坦移民奥马尔接替叔父经营一家行将倒闭的洗衣店。他与同性恋人约翰尼贩毒筹钱让洗衣店开张。他们俩的关系常遭周围白人和亚裔人的非议,两人之间也时常吵架,但终归亲密如初。影片用冷峻、幽默的风格反映英国社会的移民、失业、同性恋等问题。曾获里约热内卢电影节大奖等。

工厂的大门 亦译《卢米埃尔工厂的大门》。法国影片。卢米埃尔摄于1895年。片长约1分钟,记录了工人走出卢米埃尔工厂大门,而后厂主乘马车反方向进入厂门。同年3月第一次放映,是世界上最早的无声短片之一。

月界旅行 亦译《月球旅行记》。法国故事片。梅里爱摄于1902年。故事取材于凡尔纳的小说《从地球到月球》和威尔斯的小说《第一次到达月球上的人》中的一些情节。影片中出现天文学家钻进炮弹,被发射到月球上;月球上大雪纷飞,火山口烈焰腾空;地球人与月球人大战一场等情节。片长16分钟,带有滑稽喜剧风格,是电影史上最早的幻想片。

车轮 法国故事片。百代公司1923年摄制。冈斯编导。火车司机西西夫爱上了养女,而养女则恋着他的儿子,这使西西夫痛苦万分,竟至失去理智。为法国印象主义电影的代表作,一些场景采用了加速蒙太奇手法,画面造型富有诗意。

休息节目 法国故事片。1924年摄制。波卡比亚编剧。克莱尔导演。因作为助兴节目在舞剧演出幕间放映,故名。影片

第一部分表现一个舞蹈团的演出，第二部分表现舞蹈团主要演员被打死后的出殡场面，内容并不连贯，通过剪辑和叠印的技巧和变化多端的运动镜头造成了丰富的视觉形象和鲜明的节奏。为先锋派电影代表作之一。

幻灭 法国故事片。1937 年摄制。雷诺阿、斯派克编剧。雷诺阿导演。迦本、斯特劳亨等主演。一战期间，法军一架侦察机被击落，机上的军官博迪埃和驾驶员马雷夏尔被俘。德军监狱长冯·劳芬斯坦与同为贵族的博迪埃十分投机，而工人出身的马雷夏尔也同当地的德国农妇埃尔莎很投缘。俘虏们越狱时，冯·劳芬斯坦开枪打死了博迪埃。马雷夏尔等则在埃尔莎帮助下成功逃亡。影片表现了大战中人与人之间复杂的社会和阶级关系，反映出编导对和平和人类大同的理想。在人物性格的刻画和影像造型上亦有很高成就。

游戏的规则 亦译《赌博的规则》。法国故事片。1939 年摄制。雷诺阿根据布尔热的小说《大都会》改编并导演。雷诺阿等主演。第二次世界大战前，诗人奥克塔夫、飞行家朱利约同时爱上贵族夫人克莉斯蒂娜。他们在晚宴上相互调情。牧场看守人许马舍发现男仆马尔索与自己的妻子莉塞娜有私情，便持枪死追他不放，最后开枪误将正在与克莉斯蒂娜幽会的朱利约打死。人们顿时乱成一团。影片用追逐片式的情节和荒诞的人物形象，隐喻式地暴露和嘲讽了上流社会的空虚、无聊和堕落。

乡村牧师的日记 法国故事片。联合首席公司 1950 年摄制。布列松根据伯纳诺斯(Georges Bernanos，1888—1948)的小说改编并导演。雷杜(Claude Laydu，1927—2011)主演。一个虔诚的年轻牧师来到某个乡村教区，遇到的全是冷漠和敌意以及人们的道德沦丧。用非职业演员和默片的手法精细地表现了乡村的景色和人物的内心，在电影史上备受推崇。曾获威尼斯国际电影节最佳摄影奖等。

广岛之恋 法国故事片。法国阿多斯-科莫公司和日本大映公司 1959 年联合摄制。杜拉编剧。雷乃导演。丽娃、冈田英次主演。影片中女主人公来到日本广岛拍摄一部关于和平题材的影片，与一位日本建筑师邂逅，向他讲述了自己在二战中与一个德国士兵的恋爱悲剧。德国士兵被打死，她因为与侵略军谈恋爱被家乡人剃光了头。这一天也正是广岛遭到原子弹轰炸的日子。影片用大量的“闪回”和画外音把过去和现在、经验和对经验的叙述交织起来，探讨了战争给人带来的心灵创伤。是法国“新浪潮”时期“左岸派”的代表作。

四百下 亦译《四百击》。法国故事片。卡罗斯影片公司等 1959 年联合摄制。特吕弗编导。莱奥(Jean - Pierre Léaud，1944—)主演。安托万是私生子，经常逃学，还偷了学校的打字机，因此被送进了少年管化所。最后，他逃出少年管化所，奔向向往的大海。原法文片名俚语的意思是“青春期的强烈叛逆”。影片带有自传性，以自然展开的生活场景表达反抗社会的主题，并采用主观的视点表现人物的感受。为法国新浪潮电影的代表作之一。

精疲力尽 法国故事片。皇家影片公司等 1959 年摄制。戈达尔(Jean-Luc Godard，1930—)编导。贝尔蒙多(Jean - Paul Belmondo，1933—)主演。米歇尔偷车杀人后来到巴黎，到处游荡，最后被女友告发，在逃跑时被警方打死。影片以存在主义的观点揭示了现代人与社会的对立情绪，并采用了新的叙事技巧，以及画面跳接和长镜头等技巧。是法国新浪潮电影代表作之一。

去年在马里昂巴德 法国故事片。泰拉公司等 1961 年联合摄制。罗伯-格里叶编剧。雷乃导演。塞里格等主演。在

某个豪华酒店,X 先生告诉 A 女士他们去年曾在马里昂巴德见过,当时她答应离开自己的丈夫同他私奔。开始 A 女士说记不起有此事,但在 X 先生反复启发下她承认有此事并同他一起离去。影片打破了传统叙事的时空逻辑和现实与幻想之间的界限,是现代电影史上最有争议的影片之一,也是法国新浪潮电影的重要代表作。曾获威尼斯国际电影节金狮奖。

朱尔与吉姆 法国故事片。卡洛斯公司 1962 年摄制。特吕弗、格鲁欧(Jean Gruault,1924—)根据罗什(Henri - Pierre Roché,1879—1959)的小说改编。特吕弗导演。莫罗(Jeanne Moreau,1928—)等主演。德国人朱尔和法国人吉姆是好朋友,他们共同爱上了凯瑟琳。凯瑟琳嫁给了朱尔,去了德国。一战过后,吉姆借看望他们之机与凯瑟琳重续旧情。朱对此并不在意,反觉得这样至少可以让自己不彻底失去妻子。若干年后,三人在巴黎重聚。凯瑟琳向吉姆求爱遭拒,遂开车与之同归于尽,朱尔埋葬了他们。影片以现代的观点看待 20 世纪 30 年代欧洲文人社会里对爱情的自由和自我放纵的态度,创造了有强烈个性和生命力的女主人公形象,是法国新浪潮电影重要的代表作。

最后一班地铁 法国故事片。卡洛斯公司等 1980 年摄制。特吕弗等编剧。特吕弗导演。德纳芙(Catherine Deneuve,1943—)、德帕迪约(Gérard Depardieu,1948—)等主演。二战中德军占领下的巴黎,著名戏剧导演犹太人让-卢普躲在剧场地下室中通过妻子玛里昂来指导剧院的经营。不久他发现玛同新来的男演员贝奈有了恋情,而贝奈也发现了他。不久巴黎解放,玛里昂牵着两个男人的手向观众谢幕。与导演以前的作品比较,本片具有更丰富的细节和戏剧性,表达了一种现代情节电影的新形态。曾获 10 项恺撒奖。

再见吧,孩子 法国故事片。MK2 公司等 1987 年摄制。马勒编剧并导演。曼内斯(Gaspard Manesse,1975—)、费托(Raphael Fejtö,1974—)等主演。二战期间,11 岁的于连在一所寄宿学校读书。一天校长领来了让·鲍奈等几个犹太学生。于连和他们成为好朋友。不久,德军来学校抓走了鲍奈等,校长也因保护犹太人被捕。临别时,于连等列队向校长和鲍奈等告别。影片展示了战争的残酷和儿童间的友情及其生命意识的醒悟。曾获威尼斯国际电影节金狮奖和 7 项恺撒奖等。

一条安达鲁狗 亦译《一条安达卢西亚狗》。西班牙故事片。1928 年摄制。布努艾尔与达利编剧。布努艾尔导演。片中布努艾尔讲述他不久前梦见一片轮廓模糊的浮云掠过月亮,同时一把刮脸刀片割破了一只眼睛。达利也讲述自己前夜梦见一只手上爬满了蚂蚁。他们根据这两个梦合写剧本,摄制成一部表现人的潜意识的影片。片长 24 分钟,被认为是超现实主义电影的代表作品。

比里迪亚娜 西班牙故事片。联业电影公司等 1961 年摄制。布努艾尔等编剧。布努艾尔导演。比姆(Silvia Pinal,1931—)等主演。即将成为一名修女的比里迪亚娜用假期来到姨父唐·海梅的庄园作客。因比长得很像自己的亡妻,海梅企图迷奸比里迪亚娜。虽然最后没有下手,海却对比说已占有她。比离去后海羞愧自杀,留下遗产由养子何塞和比继承。比在庄园办起收容所,乞丐、麻风病人等纷纷而来,大闹庄园,幸亏何塞赶来解围。本片用象征和隐喻的手法嘲讽了宗教的虚伪及怜悯、仁爱观念的苍白无力,曾长期在西班牙遭禁。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖。

精神濒于崩溃的女人 西班牙故事片。埃尔德·塞奥公司1988 年摄制。阿尔莫多瓦(Pedro Almodóvar,1949—)编导。毛拉(Carmen Maura,1945—)主演。佩芭

的男友伊凡不辞而别。不久，伊凡20年前的情人卢西亚来到佩芭家找伊复仇，被佩芭阻止了。伊表示要恢复同佩的关系，佩一笑置之。用喜中带悲的风格表达了作者对女性的同情和赞美。曾获欧洲电影奖最佳女演员奖。

爸爸出差去了 南斯拉夫故事片。萨拉热窝论坛电影公司等1985年摄制。西德兰(Abdulah Sidran,1944—)编剧。库斯图里察(Emir Kusturica,1954—)导演。巴托利(Moreno D'E Bartolli,1975—)等主演。20世纪50年代，穆斯林男孩马里克的爸爸米沙被送去劳改。临别时他对儿子说自己"出差"去了。母子三人等待了两年，父亲终于"出差"回来。影片从一个儿童的视角观察人情世态，辛酸苦涩却又不乏幽默温情。曾获戛纳电影节金棕榈奖。

罗马，不设防的城市 意大利故事片。米纳罗帕电影公司1945年摄制。罗西里尼、阿米台依编剧。罗西里尼导演。玛尼亚尼等主演。第二次世界大战末期，意大利墨索里尼政府垮台，巴多格里奥政府与盟军合作对德宣战。德军以保护名胜古迹为借口，宣布罗马为不设防的城市，同时更加肆无忌惮地迫害人民。在意大利共产党领导下，人民同德寇展开英勇斗争。影片的成功标志着意大利新现实主义电影地位的确立。

偷自行车的人 意大利故事片。P·D·S电影公司1948年摄制。柴伐梯尼等根据巴托里尼同名小说改编。德·西卡导演。马季奥拉尼主演。失业工人里西因自己有辆自行车，才找到在街头贴广告的工作。一天自行车被偷。他带着儿子在罗马街头四处觅车不着。为了生活，里西偷了别人的自行车，结果遭到一场殴打和戏弄，失去了在儿子面前的尊严。父子俩只好在街头游荡。是意大利新现实主义电影的代表作之一。

罗马11点钟 意大利故事片。保尔·格雷兹电影制片公司1951年摄制。德桑蒂斯等编剧。德桑蒂斯导演。波吉欧等主演。1951年1月的一天，200多名失业妇女为应征一个打字员的职位，聚集在罗马某公司楼梯上排队等候。露仙娜急于求职，借故冲到队伍前边。此举引起人们争先恐后，以致酿成楼梯倒塌、多人受伤的惨剧。此时正是11点钟。影片根据对真实事件的调查拍成，有强烈的纪实感，是意大利新现实主义电影的代表作。

甜蜜的生活 意大利故事片。里亚马公司、百代公司1960年联合摄制。费里尼编导。马斯特洛阿尼主演。无完整的情节和贯穿的线索，通过小报记者鲁比尼寻花问柳的生活，揭示了在金钱主宰的世界里人的"理性的破灭"和精神上的腐朽。影片完美地融合了画面、对话、音乐、演员的表演及剪辑、摄影诸多元素，对现代电影的发展有重要影响。

$8\frac{1}{2}$ 意大利故事片。西乃里斯公司、弗朗西内莱克斯公司1962年联合摄制。费里尼等编导。马斯特洛阿尼主演。导演吉多为拍摄影片，来到一座疗养院，却不由地陷入创作和个人生活的危机之中。影片通过一个隐喻性的并不连贯的故事表现了现代人的精神危机。

红色沙漠 意大利故事片。杜米拉公司等1964年摄制。安东尼奥尼、奎拉编剧。安东尼奥尼导演。维蒂、哈里斯主演。朱利亚娜一家生活的滨海小镇因污染严重被称为"红色沙漠"。在这样的环境里，朱利亚娜变得越来越神经质。丈夫的朋友科拉多爱上朱利亚娜，但最终只好看着她走向孤独和绝望。本片用主观色彩——红色表现现代工业对人的生存环境的污染和对人性的压抑及造成的异化。对当代电影有着重要影响。获威尼斯国际电影节金狮奖。

美丽人生 意大利故事片。马兰波公司等1997年摄制。贝尼尼(Roberto Be-

nigni,1952—)等编剧。贝尼尼导演并主演。犹太青年奎多同女教师朵拉结婚并生下儿子乔苏,一家人生活幸福美满。二战爆发,奎多一家被投入集中营。为了不让儿子幼小的心灵遭到恐吓,奎多对乔苏说眼前的遭遇只是一个游戏。最后奎多在帮助家人逃生中被杀死。影片以悲喜剧的形式表现大屠杀的沉重题材,体现在暴力面前人的尊严和亲情。曾获奥斯卡最佳外语片等三项奖、戛纳国际电影节评委会奖、欧洲电影奖最佳影片奖等。

火车大劫案 美国无声故事片。爱迪生公司1903年摄制。鲍特(Edwin S. Porter,1870—1941)导演。匪徒占领火车站,冲进车厢,殴打司机,洗劫旅客财物后逃走。警察追击并抓获匪徒。被认为是最早运用各种景别的镜头拍摄,并有几个场景交叉出现的影片,也被认为是美国最早的西部片。片长约10分钟。

党同伐异 美国故事片。格里菲斯影片公司1916年摄制。格里菲斯编剧并导演。吉许等主演。影片包括四个部分,即《母亲与法》、《基督的生平和受难》、《圣巴托罗缪节的屠杀》、《巴比伦的陷落》。这四个没有情节联系的部分交叉出现,表达了对人类历史上因宗教或权欲而起争斗的批评和对仁爱宽容的呼唤。影片涉及上下几千年的时间和横跨几大洲的空间,形式新颖、构思大胆,在扩展电影时空和蒙太奇手段的运用方面有创新意义。被认为是世界电影史上的重要作品,对后世有很大影响。

北方的纳努克 美国纪录影片。1922年摄制。弗拉哈迪导演。记录在北极生活的因纽特人纳努克一家盖冰屋、捕海豹等生活场景。影片在表现人与自然界关系的段落里将主体与客体在同一个画面中展示,较好地保持了空间的完整感和真实感。

淘金记 美国故事片。查尔斯·卓别林电影公司1925年摄制。卓别林编导并主演。19世纪末,夏尔洛和吉姆去阿拉斯加荒漠淘金。两人吵架,吉姆受伤失去记忆。夏尔洛爱上了酒吧间的女招待乔治亚,邀她到住处晚宴。而乔治亚失约未来,夏尔洛十分孤独。吉姆恢复记忆后,与夏尔洛去大金矿。后夏尔洛终于发财,得到乔治亚的爱情。影片将喜剧情节和悲剧性内涵融为一体,在哑剧表演方面亦有很高成就。是卓别林本人,也是世界无声电影时期最重要的作品之一。

米老鼠(Mickey Mouse) 美国动画片导演迪斯尼创造的动画形象。1928年首次出现在动画片《疯狂的飞机》中。圆耳朵、大眼睛、手臂瘦小,戴着手套,足蹬皮靴,常穿时髦服装。以飞行员、斗牛士、特工人员、工人、淘金者、勇士、旅行家、顽童等角色出现,具有心地善良、聪明、快乐、天真、淘气的性格,赢得了观众的喜爱。

小妇人 美国故事片。雷电华影片公司1933年摄制。希尔曼等根据埃尔考特(Louisa May Alcott,1832—1888)的小说改编。顾柯(George Cukor,1899—1983)导演。凯瑟林·赫本等主演。南北战争时期有四个女儿的马区一家相亲相爱。马区从军在前线患病,二女儿乔卖掉头发让母亲上路去看望父亲。邻居劳里与乔相爱但乔不愿因结婚使家庭离散。父亲回来后乔只身去纽约在比尔教授指导下苦读成业。后三妹病逝,大姐成家,小妹嫁给了劳里。乔怀念昔日的天伦之乐,又感今日自己的孤独,终于接受了比尔教授的求婚。该片表达了对和睦幸福的追求以及对善良、无私、责任心这些品德的肯定。在美国电影史上产生过重要影响,后曾多次重拍。曾获奥斯卡最佳剧本奖、威尼斯国际电影节最佳女演员奖。

唐老鸭(Donald Duck) 美国动画片导演迪斯尼创造的动画形象。1934年首次出现在动画片《聪明的小母鸡》中,后相继出现在迪斯尼制作的许多动画片中,具有天真暴躁、常常自讨苦吃的性格,得到观

众的喜爱。1942 年以唐老鸭为主角的动画短片《元首的嘴脸》(亦译《希特勒的面目》)曾获奥斯卡最佳短片奖。

一夜风流 美国故事片。哥伦比亚影片公司 1934 年摄制。里斯奎(Robert Riskin,1897—1955)根据亚当斯(Samuel Hopkins Adams,1871—1958)的小说《夜班公共汽车》改编。卡普拉导演。考尔白、盖博主演。富翁的独生女埃莉逃离家庭投奔未婚夫。途中遇失业记者彼得,彼得为写出轰动新闻不动声色地与她同往纽约。一路上两人以夫妇相称来对付各色人等的纠缠,不觉中渐生情愫,终成眷属。该片为经典好莱坞时期喜剧电影的代表作,以风趣的情节、对白表现男女主人公互相提防又互相吸引的过程,对后世的喜剧电影有重要影响。曾获奥斯卡最佳影片等五项奖。

告密者 美国故事片。雷电华影片公司 1935 年摄制。尼可尔斯(Dudley Nichols,1895—1960)根据奥弗拉尔迪(Liam O' Flaherty,1896—1984)同名小说改编。福特导演。麦克劳伦、安琪尔主演。20 世纪初,原是爱尔兰革命党人的诺伦为了 20 英镑,向英国警方告发了革命者麦克菲利浦,受到革命党人的惩戒,死前受到了良心的谴责。影片运用象征手法,创造出阴郁气氛。

白雪公主 全名《白雪公主和七个小矮人》。美国动画片。迪斯尼与雷电华影片公司 1937 年联合摄制。迪斯尼根据格林兄弟同名童话改编并任导演。美丽纯真的白雪公主遭到继母的嫉妒和迫害,在猎人帮助下逃入森林。她同博士、快乐、顽固、瞌睡、害羞、喷嚏、糊涂七位古怪的矮人和睦相处。继母寻入森林,诱公主食毒果致死。钟情于白雪公主的王子来到森林,他亲吻公主使其复生。是世界上第一部长动画片。

乱世佳人 亦译《飘》。美国故事片。米高梅影片公司 1939 年摄制。霍华德据米切尔的同名小说改编。弗莱明导演。费雯·丽、盖博等主演。美国南方某庄园主之女郝思嘉骄纵任性,求爱于艾希礼,遭拒绝;但受到白瑞德的爱慕。南北战争结束后,白瑞德归来,两人终于结婚。但郝思嘉一直暗中爱着艾希礼。白瑞德发现妻子与别人往来,加之爱女骑马摔死,心灰意冷,愤然出走。郝思嘉深感人事茫茫,恨意无边。影片场面宏伟,角色性格鲜明,在运用光影、色彩、布景等手段制造气氛情调和衬托人物内心方面取得突出成就。

驿车 亦译《关山飞渡》。美国故事片。联美影片公司 1939 年摄制。尼可尔斯(Dudley Nichols,1895—1960)等根据海考克斯(Ernest Haycox,1899—1950)短篇小说《去罗特斯堡》改编。福特导演。韦恩等主演。绰号"卷毛"的警官护送一辆乘满各色人等的驿车去罗特斯堡,途中抓获越狱犯灵果。路上酒鬼医生布恩和女招待达拉丝帮助马罗里太太分娩。乘客们在灵果的指挥下击退印第安人的袭击到达目的地。灵果报了杀父之仇后主动投案,"卷毛"却放他和达拉丝一同远去墨西哥。该片为美国西部片的经典之作,不仅有出色的视觉效果和紧张的剧情安排,也通过人物社会身份的设置反映了当时美国社会不同阶层和不同价值观之间的矛盾,在赋予西部片社会意义方面有开创性的作用。曾获奥斯卡最佳男配角等两项奖。

史密斯先生到华盛顿 亦译《民主万岁》。美国故事片。哥伦比亚影片公司 1939 年摄制。布赫曼(Sidney Buchman,1902—1975)根据弗斯特(Lewis R. Foster,1898—1974)同名小说改编。卡普拉导演。史都华主演。美国会一老议员逝世,"少年园地"的创办者、对政治一窍不通的史密斯被指定成为替补。史来到华盛顿立志要做出一番有利于人民和社会的事业。他提出建立"国民少年营地",触

犯了政客集团的利益。最后他在国会发表讲话揭露政客集团的阴谋,得到了舆论和群众的支持。影片对美国政界的黑暗腐败作了讽刺性的批判,表达了社会正义的理想,是20世纪30年代末美国政治讽刺喜剧片的代表作。曾获奥斯卡最佳编剧奖。

绿野仙踪 美国故事片。米高梅影片公司1939年摄制。兰利(Noel Langley,1916—1980)等根据鲍姆(L. Frank Baum,1856—1919)的小说改编。弗莱明(Victor Fleming,1889—1949)等导演。迦伦(Judy Garland,1922—1969)主演。住在叔叔农场的多萝西梦想到没有烦恼只有安宁幸福的"彩虹"上面生活。一阵旋风把她和小狗托托卷入了神奇的世界。在善良女巫帮助下多萝西打败了邪恶女巫,去绿宝石城向魔术师讨教回家的路。途中她遇到需要帮助的稻草人、砍柴人和狮子。经过种种曲折,多萝西终于回到农场的家,唱出"哪儿都不如自己家好"。该片是好莱坞著名的音乐神话片,代表了当时观众向往美好生活的愿望。曾获奥斯卡最佳配乐奖和最佳歌曲奖。

大独裁者 美国故事片。查尔斯·卓别林电影公司1940年摄制。卓别林编导并主演。第一次世界大战时,查利在作战中受伤失去记忆,伤愈后爱上一位孤女。托曼尼亚王国被独裁者统治着,查利因相貌酷似独裁者亨克尔而闹出了许多笑话。最后,他阴差阳错登上了检阅台,发表演说,讲出了人民的心里话。故事虽属虚构,却有力地讥讽了德国法西斯头目希特勒,是卓别林的代表作品之一。

魂断蓝桥 亦译《滑铁卢桥》。美国故事片。米高梅影片公司1940年摄制。贝尔曼(S. N. Behrman,1893—1973)等根据舍伍德(Robert E. Sherwood,1896—1955)的剧本改编。勒洛依(Mervyn LeRoy,1900—1987)导演。费雯·丽(Vivien Leigh,1913—1967)、泰勒主演。一战时罗伊上尉在伦敦滑铁卢桥上偶遇芭蕾女演员玛拉,两人钟情,约定结婚,却因罗伊的部队突然开赴前线而匆匆分别。玛拉得到罗伊阵亡的错误消息,强抑悲痛中神思恍惚,给罗伊母亲留下不好印象。以后玛拉自暴自弃卖身度日。战后她遇上罗伊,罗伊带她去乡下庄园准备成婚,玛拉却自觉堕落投河自尽。二战开始,已两鬓斑白的罗伊又来到滑铁卢桥上,抚今忆昔潸然泪下。该片批判了战争对爱情的摧残,也抨击了英国的正统观念。是电影史上爱情悲剧片的经典之作。

愤怒的葡萄 亦译《怒火之花》。美国故事片。二十世纪福克斯公司1940年摄制。约翰逊(Nunnally Johnson,1897—1977)根据斯坦贝克同名小说改编。福特导演。方达、达维尔(Jane Darwell,1879—1976)等主演。1929年刚出狱的汤姆回到俄克拉荷马的家里,因农场主使用机械耕地全家被逼迁往加州。长途跋涉中爷爷奶奶去世,妹夫不知去向。到达加州又遭工头盘剥,汤姆等的反抗招来镇压,被迫继续逃亡。路上妹妹又流产,但面对绝境妈妈却说今后再也没有什么可怕的了。该片揭示了大萧条初期美国农村尖锐的阶级矛盾,是经典好莱坞时期最具社会意义的影片之一。曾获奥斯卡最佳导演等奖项。

丽贝卡 亦译《蝴蝶梦》。美国故事片。塞尔兹尼克公司1940年摄制。舍伍德(Robert E. Sherwood,1896—1955)、哈里逊(Joan Harrison,1907—1994)等根据杜·莫里哀(Daphne Du Maurier,1907—1989)小说改编。希区柯克导演。奥立弗(Laurence Olivier,1907—1989)、芳登主演。女主人公"我"是个出身贫寒的姑娘,被德文特公爵爱上,婚后来到曼德利庄园,在那里管家丹佛斯和德文特前妻丽贝卡的阴魂让"我"整日处在惊恐不安之中。一次"我"听信丹佛斯的话穿了丽贝卡曾穿过的衣服亮相不料引起德文特大怒。原来

德文特曾在一次争执中失手推了不忠于他的丽贝卡,致她意外死亡。后经警方调查方知原来丽贝卡身患绝症想自杀却又想嫁祸丈夫。丹佛斯知真相后神经错乱放火烧毁庄园。该片创造了心理悬疑片的样式,以影调的反差和主观镜头营造出诡异气氛,让不出场的丽贝卡仿佛无处不在。曾获奥斯卡最佳影片等两项奖。

幻想曲 美国动画片。迪斯尼公司1940年摄制。格兰特(Joe Grant,1908—2005)等编剧。阿姆斯特朗(Samuel Armstrong,1893—1976)等导演。费城交响乐团演奏。影片以8段古典乐曲为动机配的动画形象,探讨了音乐和画面在叙事和表达情感方面的对应关系。曾获奥斯卡特别奖。

青山翠谷 美国故事片。二十世纪福克斯公司1941年摄制。邓纳(Philip Dunne,1908—1992)根据勒维林(Richard Llewellyn,1906—1973)的小说改编。福特导演。皮奇昂(Walter Pidgeon,1897—1984)等主演。19世纪末英国南威尔士的一个矿工家庭,老矿工摩根同小辈间因要不要成立工会发生争执。女儿恩哈特又因被煤矿老板的儿子看中被迫与恋人、青年牧师格拉菲特分手。后摩根和大儿子相继死于矿难,小儿子休怀着爱恨交织的心情离开了这片曾经的青山翠谷。该片深沉质朴,有较强的社会意义和人情味。曾获奥斯卡最佳影片等五项奖。

马耳他之鹰 美国故事片。华纳影片公司1941年摄制。休斯登根据哈米特(Dashiell Hammett,1894—1961)的小说改编并导演。鲍嘉等主演。斯佩德和阿切尔合伙开一家私人侦探公司。一次办案中阿切尔被人谋杀,斯佩德因曾与阿妻有过私情而受警方怀疑。斯佩德只身调查得知主顾布里奇与倒卖古玩的集团有涉。斯假意同他们周旋并弄到马耳他之鹰的雕塑,引诱他们说出阿切尔之死的真相,使布里奇等人入狱。该片开创了同类电影中硬汉侦探的基本形象,为美国黑色电影的类型奠定基调。

公民凯恩 美国故事片。雷电华影片公司1941年摄制。曼凯维奇、威尔斯编剧。威尔斯导演并主演。报业大王凯恩去世前令人费解地念叨着"玫瑰花蕾"。记者汤普逊为解开这个谜和调查凯恩的身世,走访了许多人。影片通过这些人的回忆,从不同角度表现凯恩生前的某些生活片断:凯恩通过《问事报》制造舆论,曾使美国卷入美西战争;曾与总统的侄女结婚,但又与情妇苏珊保持关系,以致在总统竞选中失败。最后人们在烧掉凯恩的旧家具时,发现在他童年使用过的雪橇上刻着"玫瑰花蕾"的记号。他似乎在弥留之际,只想着自己童年的梦幻,而追逐名利的一生只是过眼烟云。影片在电影观和叙事手段方面具有创新意义,在电影史上有重要影响。

卡萨布兰卡 亦译《北非谍影》。美国故事片。华纳影片公司1943年摄制。爱泼斯坦等根据伯纳特等的舞台剧《人人都去里克酒店》改编。寇蒂斯导演。鲍嘉、褒曼主演。1940年在北非的卡萨布兰卡,曾是反法西斯战士、现在经营酒店的布莱恩邂逅不久前在巴黎失散的女友伊尔莎。此时的伊尔莎已同捷克抵抗运动战士维克多结婚,企图借道卡萨布兰卡逃离纳粹的追捕。布莱恩克服内心的矛盾击毙盖世太保头子,并用买来的护照送伊尔莎夫妇上了飞机。曾获奥斯卡最佳影片等三项奖。

吾土吾民 美国故事片。雷电华影片公司1943年摄制。尼可尔斯(Dudley Nichols,1895—1960)编剧。让·雷诺阿导演。劳顿、奥哈拉(Maureen O' Hara,1920—)主演。二战中欧洲某小城,胆小怕事的小学教师阿尔倍脱与母亲相依为命。他暗恋着的同事露依丝和她弟弟保罗却是地下反法西斯战士。阿尔倍脱在一次抗议德军查禁书刊的斗争中被捕。

母亲为救他向人透露露依丝的弟弟曾杀死德军士兵,致使保罗牺牲。阿被释回家得知真相,受到极大震动再次被捕后他在法庭上痛斥法西斯,并朗诵起《人权宣言》。影片细腻可信地表现了主人公从怯懦到坚强的过程,是表现欧洲人民反法西斯斗争的著名影片。曾获奥斯卡最佳音响奖。

煤气灯下 亦译《郎心似铁》。美国故事片。米高梅影片公司 1944 年摄制。屈顿(John Van Druten,1901—1957)等根据汉密尔顿的剧本《天使街》改编。顾柯导演。鲍育(Charles Boyer,1899—1978)、褒曼、科顿(Joseph Cotten,1905—1994)主演。维多利亚时期,女子保拉继承姑妈的遗产,不久同绅士格里高利结婚。婚后家里常生怪事,每当格外出,房里的灯便忽明忽暗,屋顶上还会有奇怪声响。保拉惊恐不已,格却说那是保拉的幻觉。侦探布里安发现,格为谋财先杀害保拉的姑妈,再追求保拉,还用心理恐吓企图把她逼疯。是夜,格又爬上阁楼寻找保拉姑妈的珠宝,被保发现,千钧一发之际布里安赶到,抓捕了格里高利。影片营造出悬疑诡异的气氛,有强烈的艺术感染力。

出水芙蓉 美国故事片。米高梅影片公司 1944 年摄制。金斯利(Dorothy Kingsley,1909—1997)等根据马塞尔曼(M. M. Musselman,1899—1952)等的小说改编。西德尼(George Sidney,1916—2002)导演。威廉姆斯(Esther Williams,1921—)、斯克尔顿(Red Skelton,1913—1997)主演。史蒂夫应聘为歌舞表演"水上盛典"作曲,与水上芭蕾教练卡罗琳一见钟情,却遭经纪人乔治阻挠,雇用女演员玛丽娅假冒史的妻子大闹,致使卡罗琳以为史欺骗她。史蒂夫设法考进卡所在的舞蹈学校,终于感动卡罗琳,玛丽娅也出来说明事情真相,有情人终成眷属。该片是好莱坞浪漫爱情片的典型之作。喜剧设计巧妙合理,水上歌舞场面宏大壮观,给人美好的视觉享受。

失去的周末 美国故事片。派拉蒙影业公司 1945 年摄制。布莱克特(Charles Brackett,1892—1969)、怀尔德根据杰克逊(Charles R. Jackson,1903—1968)的小说改编。怀尔德导演。米伦(Ray Milland,1905—1986)、怀曼(Jane Wyman,1917—2007)等主演。小说家唐·伯纳姆因屡遭退稿而借酒浇愁,终于被送入戒酒所。在女友鼓励下他始有所觉悟,重拾生活的勇气。该片涉及当时美国十分严重的酗酒现象,用深焦镜头和低调光影衬托出人物难以自拔的悲观情绪,对后世表现人物阴暗心理的同类电影影响很大。曾获奥斯卡最佳影片等四项奖、戛纳国际电影节金棕榈奖等。

我们生活中最美好的年代 亦译《黄金年代》。美国故事片。雷电华影片公司 1946 年摄制。舍伍德(Robert E. Sherwood,1896—1955)根据凯托(Mackinlay Kantor,1904—1977)的散文《光荣属于我》改编。惠勒导演。马区(Fredric March,1897—1975)等主演。二战结束,三个同乡的军人复员回家。艾尔中士家庭和睦,生活美满。弗雷德上尉则面临父母酗酒、妻子堕落。水兵霍默在战场上失去双手后自暴自弃。三人相聚诉说自己的欢乐和痛苦,希望有个光明的未来。影片通过复员军人的处境反映了二战结束后美国社会和家庭的状况,从平淡中表达了战争带给人们的创伤和普通人永恒的亲情。曾获奥斯卡最佳影片等七项奖。

君子协定 美国故事片。二十世纪福克斯公司 1947 年摄制。哈特(Moss Hart,1904—1961)根据霍伯森(Laura Z. Hobson,1900—1986)的小说改编。卡赞导演。派克等主演。二战后美国社会右翼思潮猖獗,记者格林为写一篇反犹的文章,打入犹太人圈子收集材料,在了解大量事实后改变了偏见。该片是美国第一部反对排犹主义的影片,表达了对当时现实中麦

卡锡主义的不满。曾获奥斯卡最佳影片等三项奖。

慧星美人 美国故事片。二十世纪福克斯公司1950年摄制。曼凯维奇编剧并导演、戴维斯(Bette Davis,1908—1989)、巴克斯特(Anne Bexter,1923—1985)等主演,年轻姑娘埃娃有表演天才,在剧作家的妻子卡伦帮助下谋到给当红明星玛戈当跟班的差事,藉此偷偷学艺。玛戈发现后心怀忌恨。在一次演出前,卡伦放掉玛戈车中的汽油致其演出迟到,为埃娃争取到替代登台的机会。自此埃娃大获成功。该片表现了美国演艺界的激烈竞争,上映后反响强烈。曾获奥斯卡最佳影片等六项奖。

雨中曲 美国故事片。米高梅影片公司1952年摄制。格林(Adolph Green,1914—2002)等编剧。凯利(Gene Kelly,1912—1996)、多南(Stanley Donen,1924—)导演。凯利、奥康纳(Donald O'Connor,1925—2003)主演。1927年美国正尝试最初的一批有声电影。因女演员莉娜嗓音尖细难听,她的搭档唐和好友科斯莫商量用业余演员凯茜为其配音。事情拆穿,莉娜妒心大发,侮辱凯茜,但终于不得不退出表演。热恋中的唐和凯茜亦成为有声歌舞片的新搭档。是好莱坞歌舞片的代表作。

正午 美国故事片。联美影片公司1952年摄制。弗瑞曼(Carl Foreman,1914—1984)根据肯宁汉姆(John W. Canningham,1915—2002)的小说改编,齐纳曼导演。古柏、凯莉(Grace Kelly,1929—1982)主演。19世纪70年代美国西部一小镇上,警长凯恩即将离职,5年前被他关进监狱的米勒赶来报复。一番枪战后凯恩击毙米勒等人,同新婚妻子离去。影片突出人物心理,不回避正面人物的孤立状态,在美国西部片中独树一帜。曾获奥斯卡最佳男演员等四项奖。

罗马假日 美国故事片。派拉蒙影业公司1953年摄制。亨特(Ian Mclellan Hunter,1915—1991)等根据特伦波(Dalton Trumbo,1905—1976)的小说改编。惠勒导演。派克、奥德丽·赫本主演。某国公主安娜来罗马访问,因厌倦无聊的官方活动,夜晚溜出宫去,结果因迷路被美国记者布莱德利带回寓所。布带公主转游罗马,让朋友欧文偷拍下大量照片,打算做个独家报道。后被便衣警察发现。两人难舍难分,安娜忍痛回宫。布和欧文也放弃了独家报道。本片将贵家子女流落民间的故事母题放到现代大都市中加以表现,产生许多现代社会生活中才有的喜剧因素,加之演员表演出色,使影片成为喜剧电影的典范。曾获奥斯卡最佳女演员等三项奖。

在江边 亦译《码头风云》。美国故事片。哥伦比亚影片公司1954年摄制。舒伯格根据约翰逊的报道改编。卡赞导演。白兰度、马尔登、桑特主演。青年码头工人特里目睹朋友乔依被人从楼上推下死亡,不久他发现凶手正是自己的哥哥,幕后指使者是工头约翰尼。特里陷于痛苦中,他向乔依的姐姐伊迪倾诉心情,两人逐渐相爱。法庭审理这桩凶案的时候,凡说真话的人都遭到约翰尼的暗算。特里经过思想斗争,决心站出来揭露真相。影片以半纪实的风格创造出与主题相吻合的灰暗阴冷的场景,真实反映出20世纪50年代初纽约码头工人的生活状况。获奥斯卡最佳影片等八项奖。

无因的反抗 美国故事片。华纳影片公司1955年摄制。斯特恩(Stewart Stern,1922—)根据舒尔曼(Irving Shulman,1913—1995)的改编本编剧。雷伊导演。迪恩(James Dean,1931—1955)、伍德(Natalie Wood,1938—1981)主演。洛杉矶富家子弟吉姆与同学布兹比赛"死亡游戏",结果布兹摔死。吉与女友朱蒂带着离家出走的小同学普拉托躲进一座无人居住的旧宅。警察来寻,误杀了普拉托,吉和朱被送回父母身边。影片开美国20

世纪50年代青春反叛电影的先声，主演迪恩由此成为美国叛逆一代的偶像。

晕眩 美国故事片。派拉蒙影业公司1958年摄制。考柏尔(Alec Coppel,1907—1972)、泰勒(Samuel Taylor,1912—2000)等根据鲍依列尔(Pierre Boileau,1906—1989)等的小说改编。希区柯克导演。史都华、诺瓦克(Kim Novak,1933—)主演。圣弗朗西斯科警员斯科蒂因患恐高症被迫退休，其好友托其跟踪神情恍惚的妻子玛德琳。玛欲自尽被斯救起，两人渐生爱意之际，玛却意外坠楼。不久，斯在街上发现一极像玛的女子，拖其再到钟楼辨明真相，始明白整件事是好友为杀害妻子设的圈套，而斯的恐高症也就此不治而愈。影片诡谲神秘，悬念迭出，电影语言的运用给后世很大启示。

公寓 美国故事片。联美影片公司1960年摄制。怀尔德编导。莱蒙(Jack Lemmon,1925—2001)、麦克琳(Shirley MacLaine,1934—)主演。小职员巴克斯特为了升迁，不得已把自己的公寓让给上级同情妇幽会。一次，巴在公寓搭救了一个受公司老板欺骗、想自杀的女工弗兰，并爱上了她。为了爱情，巴第一次鼓起勇气拒绝了上司借用他公寓的要求。影片风格苦涩而幽默，对社会的不公作了犀利而含蓄的嘲讽。曾获奥斯卡最佳影片等五项奖。

精神病患者 亦译《惊魂记》等。美国故事片。派拉蒙影业公司1960年摄制。斯苔芳诺根据布洛克的小说改编。希区柯克导演。帕金斯(Anthony Perkins,1932—1992)、李(Janet Leigh,1927—2004)主演。公司女职员玛里恩卷款逃亡，住入一家汽车旅馆。与店主诺曼交谈中，玛里恩得知诺曼的母亲精神失常，住在隔壁的山顶小楼中。玛里恩沐浴时被神秘杀死。不久，跟踪而来的私人侦探进入小楼时也遭杀害。玛里恩的未婚夫和姐姐来到这家旅馆追寻玛里恩的下落，经一番搏斗终于将凶手诺曼擒获。原来是诺曼因变态的恋母情结将母亲尸体留在家中并扮成母亲模样杀人。影片以精神分析学的观点表现了角色的人格分裂，有强烈的恐怖色彩和戏剧悬念，尤以其中运用快速剪辑等手法创造出的浴室谋杀场面著称。

斯巴达克思 美国故事片。布里那公司1960年摄制。特伦波(Dalton Trumbo,1905—1976)根据法斯特(Howard Fast,1914—2003)的小说改编。库布利克导演。道格拉斯(Kirk Douglas,1916—)、奥立弗等主演。公元前1世纪70年代，古罗马帝国爆发了以角斗士斯巴达克思为首的奴隶起义。起义给予罗马帝国沉重的打击，但终归于失败。影片场面宏伟，演员阵容强大。曾获奥斯卡最佳摄影等四项奖。

杀死一只知更鸟 亦译《怪屋疑云》。美国故事片。环球影片公司1962年摄制。富特(Horton Foote,1916—2009)根据李(Harper Lee,1926—2009)的小说改编。莫利根(Robert Mulligan,1925—2008)导演。派克主演。美国南方一小镇上律师芬奇同丧母的孩子共同生活。他告诫孩子不要去伤害和平快乐的知更鸟。在办理一桩强奸案时芬奇发现被控的黑人罗宾逊是无辜的，但法庭仍判罗宾逊有罪。芬奇要罗宾逊不要丧失信心，自己将为他继续申诉。但罗宾逊在逃跑时被警察击毙。是美国反映种族问题最有影响的影片之一。曾获奥斯卡最佳男演员等三项奖。

音乐之声 美国故事片。二十世纪福克斯影片公司1965年摄制。勒曼(Ernest Lehman,1915—2005)根据舞台剧改编。怀斯导演。安德鲁斯主演。孤儿院长大的玛丽娅被派到冯·特拉普上校家做家庭教师。她的到来改变了这个家庭原来的呆板和拘谨。上校的七个孩子跟着玛丽娅去亲近大自然，并通过学习音乐焕发了活

泼的天性，而上校和玛丽娅间也产生了爱情。为逃避纳粹的迫害，一家人逃离了奥地利。影片的诗情画意、演员出色的表演和脍炙人口的歌曲使它成为最著名的美国音乐片。曾获奥斯卡最佳影片等五项奖。

日瓦戈医生 美国故事片。米高梅影片公司1965年摄制。鲍特（Robert Bolt，1924—1995）根据帕斯捷尔纳克（Борис Леонидович Пастернак，1890—1960）的小说改编。利恩导演。沙里夫（Omar Sharif，1932— ）、克里斯蒂（Julie Christie，1941— ）等主演。20世纪初的俄国，日瓦戈同姑娘汤雅相爱并结了婚。一战中日瓦戈又认识了护士拉拉。十月革命后日瓦戈被红军征去当随军医生，他逃走去同拉拉相会。不久他们又离散。数年后日瓦戈在莫斯科看到一个极像拉拉的女人，追赶中心脏病发作倒下。影片曾因内容和作者的政见引起很大争议，但仍被认为是一部将大的历史背景同个人命运完美结合的史诗般的作品。曾获奥斯卡最佳改编剧本等五项奖。

邦妮和克莱德 亦译《雌雄大盗》。美国故事片。华纳影片公司1967年摄制。纽曼、本顿编剧。佩恩导演。比蒂、唐纳薇主演。经常打劫的克莱德伙同女招待邦妮去抢银行。后来，在加油站工作的莫斯和克莱德的兄嫂也加入进来，他们的抢劫行为越来越肆无忌惮。最后这一伙人在同警察的枪战中一一死去。影片根据发生在20世纪30年代的真实事件拍摄。表现了一伙内心空虚、没有理想的年轻人对社会的盲目反抗，启迪观众思考引发暴力的根源。影片将惊险、喜剧、浪漫等因素融为一体，创造出新的警匪片样式，是“新好莱坞电影”的代表之作。

毕业生 美国故事片。安贝西公司等1967年摄制。威林汉姆（Calder Willingham，1922—1995）等根据韦伯（Charles Webb，1939— ）的小说改编。尼可尔斯（Mike Nichols，1931— ）导演。霍夫曼（Dustin Lee Hoffman，1937— ）、班克罗夫特（Anne Bancroft，1931—2005）主演。刚大学毕业的富家子弟本杰明被父亲的生意合伙人罗宾逊夫人纠缠成了她的情人。不久他爱上了情人的女儿埃林娜，罗宾逊夫人发觉后挑拨女儿同本杰明的关系，又将女儿许配给别人。两个年轻人遂远走高飞。影片表现20世纪60年代美国社会道德风气的败落，对主人公脆弱空虚的内心有生动的刻画。曾获奥斯卡最佳导演奖。

2001：太空漫游 美国故事片。英国霍克影片公司、美国米高梅影片公司1968年联合摄制。库布利克根据克拉克的小说《警戒》改编。库布利克导演。杜利、洛克伍德主演。三四百万年前的东非荒原，一块神秘的黑色巨石正在帮助猿人们制作工具。而在2001年的月球，科学家在机器人哈尔的帮助下正向木星进发，途中发生机器人因嫉妒杀人的事件。仍是在那块黑色石头的指引下人们终于到达目的地。影片以震撼的视听形象表现了人类的进化历程，批评了人的异化和堕落，表达了对人类未来的担忧和焦虑。

午夜牛郎 美国故事片。福罗林公司1969年摄制。萨尔特（Waldo Salt，1914—1987）根据赫里希（James Leo Herlihy，1927—1993）的小说改编。施莱辛格（John Schlesinger，1926—2003）导演。霍夫曼（Dustin Lee Hoffman，1937— ）、沃伊特（Jon Voight，1938— ）主演。乔来到纽约靠做男妓为生，遇上身患肺病的流浪汉拉佐，两人相依为命。天气转冷他们好不容易弄到一笔钱去南方，但中途拉佐死去。影片展示美国大城市阴暗堕落的一面，表现社会低层人们的悲切和无望。在摄影和剪辑上取得很高的成就。其内容在当时成为争论的焦点。曾获奥斯卡最佳影片等三项奖。

逍遥骑士 美国故事片。潘多公司等1969年摄制。方达（Peter Fonda，1940— ）

等编剧。霍帕(Dennis Hopper,1936—)导演。方达、霍帕、尼科尔逊(Jack Nicholson,1937—)主演。"嬉皮士"比利和怀特骑摩托车从洛杉矶赶往新奥尔良参加当地的狂欢节。路上他们的衣着举止出格怪诞,到哪儿都不受欢迎。半途中一个叫汉森的人加入他们的队伍,却在半夜里遭袭死亡。两人到达目的地,却感到失望,觉得一切都不像想象的那么自由。离开的时候,两人被人莫名其妙地开枪打死。影片用公路片的形式展示20世纪60年代美国社会新旧价值观的碰撞尤其是"嬉皮士"对权威和传统的挑战。

陆军流动外科医院 美国故事片。二十世纪福克斯公司1970年摄制。拉德纳(Ring Lardner, Jr. ,1915—2000)等根据霍克尔(Richard Hooker,1924—1997)的小说改编。奥特曼(Robert Altman,1925—2006)导演。萨瑟兰(Donald Sutherland,1935—)等主演。朝鲜战争期间,三个外科军医为打发无聊的日子,经常做出越轨举动同前来抓军纪的上级玩恶作剧,最后被勒令复员。影片用黑色幽默的手法表达反战和蔑视传统的情绪。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖、奥斯卡最佳编剧奖等。

屋顶上的小提琴手 美国故事片。米里希公司1971年摄制。斯登(Joseph Stein,1912—2010)根据同名音乐剧改编。杰维逊(Norman Jewison,1926—)导演。托帕(Topol,1935—)等主演。20世纪初乌克兰农民特维和妻子以挤奶为生。他恪守犹太传统,对三个女儿自主选择对象不满。此时他们的村庄遭沙皇和哥萨克人的迫害,在即将家破人亡之际,特维只好接受女儿们的自主婚姻。曾获奥斯卡最佳音乐等三项奖。

教父 美国故事片。派拉蒙影业公司1972年摄制。普佐、科波拉编剧。科波拉导演。白兰度、帕西诺、凯恩等主演。二战后的纽约,被尊为"教父"的黑社会领袖科莱恩主持了女儿的婚礼。不久,因拒绝了另一黑帮头目索罗佐合伙贩毒的要求,两家结怨。索罗佐设套暗害教父未果。原先不参与黑帮事务的教父次子迈克尔杀死了索罗佐,致自己的妻儿遭害。迈克尔决心接过家族大权向仇家复仇。获奥斯卡最佳影片等三项奖。1974年和1990年分别拍摄了第二和第三集。

纳什维尔 美国故事片。美国广播公司等1975年摄制。特克斯伯利(Joan Tewkesbury, 1936—)编剧。奥特曼(Robert Altman,1925—2006)导演。布莱克利(Ronee Blakley,1945—)、吉伯逊(Henry Gibson,1935—2009)等主演。为给总统竞选作宣传,在著名的乡村音乐之都田纳西州纳什维尔举办盛大的流行音乐节。众多歌星和名流前来捧场,闹出许多绯闻和笑话。影片嘲讽美国的竞选政治,穿插了大量的乡村歌曲,有很强的观赏性。曾获奥斯卡最佳原创歌曲奖。

出租汽车司机 美国故事片。哥伦比亚影片公司等1976年摄制。施拉德(Paul Joseph Schrader,1946—)编剧。斯科塞斯(Martin Scorsese,1942—)导演。德尼罗(Robert De Niro, 1943—)、福斯特(Jodie Foster,1962—)主演。从越南战场归来的特拉维斯在纽约当出租汽车司机。生活的窘困和每天目睹的社会低层的腐朽黑暗使他的精神狂躁不安。他邂逅贝特茜,互相都有好感。但不久贝特茜又冷淡他。他买了手枪要杀死社会渣滓,他先救了雏妓爱丽斯,又去刺杀总统候选人,成为轰动新闻。是美国20世纪70年代"黑色电影"的代表作。表达了当时社会上一部分人愤世嫉俗的情绪。影片在揭示腐朽阴暗面时有强烈的视觉冲击力。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖。

洛奇 美国故事片。联艺公司1976年摄制。史塔隆(Sylvester Stallone,1946—)编剧。阿维尔森(John G. Avildsen,1935—)导演。史塔隆主演。出身贫苦的洛奇在拳击学校当陪练员,恰逢拳击大赛举行,

黑人拳王阿波罗原先的对手缺席，选了洛奇作替补选手。教练米基帮助洛奇刻苦练习研究应对的战术。比赛中，洛奇以惊人的毅力与阿波罗对峙15个回合，虽败犹荣。影片宣传以个人奋斗实现梦想的精神。曾获奥斯卡最佳影片等三项奖。后有四部续集。

安妮·霍尔 美国故事片。联艺公司1977年摄制。艾伦(Woody Allen,1935—)等编剧。艾伦导演。艾伦、基顿(Diane Keaton,1946—)主演。喜剧演员阿尔维长期接受精神分析治疗，他与歌手安妮相恋并同居。安妮亦有心理上的恐惧感，两人时分时合。影片以大量的对话和生活片断表达作者对性、艺术及人际关系的看法，传达出自嘲自省式的独特的悲喜剧风格。曾获奥斯卡最佳影片等四项奖。

星球大战 美国故事片。二十世纪福克斯影片公司1977年摄制。卢卡斯编剧并导演。哈米尔、福特、费雪尔等主演。一伙邪恶的"黑武士"推翻了银河共和国，实行暴政统治。奥尔德兰行星的莱娅公主起义反抗不成，被囚禁于"死星"中。公主的机器人部下得到青年武士卢克和隐士凯诺比的帮助，同"黑武士"展开搏斗，摧毁"死星"并救出了公主。其特技效果改变了传统的视觉观念，是科幻电影史上的划时代之作。获奥斯卡最佳视觉效果奖等七项奖。

超人 美国故事片。亚历山大·塞尔卡公司等1978年摄制。普佐(Mario Puzo,1920—1999)等编剧。唐纳(Richard Donner,1930—)导演。里夫(Christopher Reeve,1952—2004)、哈克曼(Gene Hackman,1930—)主演。来自外星球的肯特具有超人的力量，做记者之余，他多次用自己神奇的本事扶危救险。恶棍卢瑟妄图霸占世界，肯特与其斗法，挫败了他的阴谋。影片根据连环画故事改编，用特技开创了超自然的正义力量战胜邪恶势力的科幻片类型。曾获奥斯卡特别视觉效果奖。后有四部续集。

现代启示录 美国故事片。联美公司1979年摄制。米琉士(John Milius,1944—)、科波拉(Francis Ford Coppola,1939—)等根据康拉德(Joseph Conrad,1857—1924)的小说改编。科波拉导演。白兰度、杜瓦尔(Robert Duvall,1931—)、希恩(Martin Sheen,1940—)主演。越战期间，美军官威拉德上尉奉命率小分队去丛林深处处理因战争而精神失常的特种部队上校库尔兹。沿途他们经历种种危险，目睹了疯狂的杀人行为，自己也失去了自信。最后威拉德找到了几近邪教魔头般的库尔兹。在杀死库尔兹后，威拉德感到自己差不多已变成了第二个库尔兹。影片探讨了战争和暴力造成的人的异化，揭示了人性中的黑暗面，在荒诞和富于象征感的叙事下表达了哲学的思索。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖、英国电影电视学院最佳导演奖等。

愤怒的公牛 美国故事片。联艺公司1980年摄制。施拉德(Paul Joseph Schrader,1946—)等根据有关拳击手拉莫塔(Jake LaMotta,1921—)的传记改编。斯科塞斯(Martin Scorsese,1942—)导演。德尼罗(Robert De Niro,1943—)主演。20世纪40年代，出身下层的杰克·拉莫塔靠奋斗取得拳王称号。在获得金钱、地位、美女后，他多疑狂暴的性格更为膨胀，最后落得家庭破裂、自我毁灭的结果。影片生动刻划主人公的复杂性格，是80年代美国最重要的影片之一。曾获最佳男演员等二项奥斯卡奖。

宝贝儿 亦译《杜丝小姐》。美国故事片。哥伦比亚影片公司1982年摄制。吉尔巴特(Larry Gelbart,1928—2009)等编剧。波拉克(Sydney Pollack,1934—2008)导演。霍夫曼(Dustin Lee Hoffman,1937—)、兰格(Jessica Lange,1949—)主演。演员迈克尔男扮女装应聘一部电视剧女演员，顺利通过并一举成名。他爱上了搭

档女演员朱莉，不料她的父亲却爱上了他。他只好向朱莉坦白一切。影片以出色的表演和化装开创了以性别转换为特征的喜剧类型。曾获奥斯卡最佳女配角奖。

野战排 美国故事片。赫姆戴尔公司1986年摄制。斯通(Oliver Stone,1946—)编剧导演。伯伦杰(Tom Berenger,1949—)、达福(Willem Dafoe,1955—)、希恩(Charlie Sheen,1965—)主演。大学生泰勒入伍到越南打仗。一次战斗中，巴恩斯中士杀害平民烧毁村庄，同部队的伊莱亚斯指责并报告了上级。后巴恩斯在战斗中乘乱打死了伊莱亚斯却被泰勒看到，巴恩斯又想灭口却先被泰勒射中。影片从普通士兵的角度揭示战争的冷酷和对士兵心理的摧残，对以后众多越战片有很大影响。曾获奥斯卡最佳影片等四项奖。

性、谎言和录像带 美国故事片。奥特洛公司1989年摄制。索德伯格(Steven Soderbergh,1963—)编剧并导演。斯佩德(James Spader,1960—)、麦克道威尔(Andie MacDowell,1958—)主演。律师约翰与妻子安关系冷淡，约翰的同学格雷厄姆来访，他拍有许多采访女性谈自己性体验的录像带。安发觉丈夫和自己妹妹偷情后，气愤之下让格雷厄姆为自己录像渲泄自己的苦闷和不满。影片角度独特，采用大量的对白冷静揭示人物的心理。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖等。

我心狂野 美国故事片。宝丽金公司等1990年摄制。林奇(David Lynch,1946—)根据吉福特的小说改编并导演。凯奇(Nicolas Cage,1964—)、邓恩(Laura Dern,1967—)主演。刚刑满释放的塞勒同女友罗拉团聚。罗拉的母亲玛丽埃塔为拆散他们而派人追杀塞勒。半路上塞勒因参与抢劫再次入狱。5年后罗拉带着儿子接塞勒出狱。影片以血腥、色情和精神错乱的场面展示美国社会阴暗混乱的一面，同时也表达对人性复杂性的思考。影像风格诡异狂野，呈现出与主流电影迥然不同的特点。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖。

巴顿·芬克 美国故事片。圈子电影公司1991年摄制。科恩兄弟(Joal Coan,1954— ;Ethan Coan,1957—)编导。特托洛(John Turturro,1957—)、戈德曼(John Goodman,1952—)主演。剧作家巴顿为编写剧本住进一所破败肮脏的旅馆，他搜肚刮肠，文思枯竭，恍惚中遇见许多不可思议的怪事。影片以诡谲、荒诞的手法表达某种个体的体验，也对好莱坞的电影文化作了讽刺。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖等。

辛德勒的名单 美国故事片。安布林公司等1993年摄制。泽里安(Steven Zaillian,1953—)等根据肯尼里(Thomas Keneally,1935—)的小说改编。斯皮尔伯格(Steven Spielberg,1946—)导演。尼森(Liam Neeson,1952—)、金斯利(Ben Kingsley,1943—)、法因斯(Ralph Fiennes,1962—)主演。二战初期，精明的德国商人辛德勒收购了波兰克拉科夫的搪瓷厂。随着对犹太人大屠杀的开始，工厂里犹太工人的命运岌岌可危。出于怜悯也为了让工厂不致倒闭，辛德勒通过贿赂德军指挥官高斯赎买了1 000多犹太人使之免于被送往集中营。影片具有强烈的历史真实感，在全球范围内产生很大影响。曾获奥斯卡最佳影片等七项奖。

阿甘正传 美国故事片。派拉蒙影业公司1994年摄制。罗斯(Eric Roth,1945—)根据格鲁姆(Winston Groom,1944—)的小说改编。泽米克斯(Robert Zemeckis,1951—)导演。汉克斯(Tom Hanks,1956—)等主演。普通的美国人阿甘先天弱智，但他在母亲教育下有一颗单纯正直的心，他的经历见证了20世纪50年代以来美国的许多历史事件，而他也在其中成为成功者。影片用现实与浪漫、

真实与虚构的手法表达对美国民权意识觉醒、传统价值观解体的时代富于人文关怀的思考，并利用电脑虚拟技术复制了许多重要的历史时刻。曾获奥斯卡最佳影片等六项奖。

低俗小说 美国故事片。米拉马克斯公司等1994年摄制。塔伦蒂诺(Quentin Tarantino,1963—)等编剧。塔伦蒂诺导演。屈伏塔(John Travolta,1954—)、杰克逊(Samuel L. Jackson,1948—)、罗斯(Tim Roth,1961—)、瑟曼(Uma Thurman,1970—)主演。黑帮头子马沙卢斯派手下文森特等夺回被人抢去的公文包，后又命他们追杀违抗他命令的拳击手布奇。布奇杀死了文森特，马沙卢斯亲自出马，却与布奇一起被第三者暗算，此时布奇又救了马沙卢斯。影片以新的叙事观念和技巧表现黑社会生活，打破传统的暴力美学规范，成为20世纪90年代美国最有影响的独立制片电影之一。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖、奥斯卡最佳编剧奖。

佩绍特 巴西故事片。安布里公司1981年摄制。巴本科(Héctor Babenco,1946—)等根据罗塞洛(José Louzeiro,1932—)的小说改编。巴本科导演。达西尔瓦(Fernando Ramos Da Silva,1967—1987)主演。圣保罗的流浪儿佩绍特在极其恶劣的环境下长大，10岁便开始贩毒、拉皮条和抢劫，结果被警察射死。影片揭示了社会环境对少年原本纯洁的心灵的毒害，促使人们思考悲剧的根源。曾获洛迦诺电影节银豹奖。

蜘蛛女之吻 巴西故事片。埃克托·巴本科公司等1985年摄制。施拉德(Leonard Schrader,1943—2006)根据普依格(Manuel Puig,1932—1990)的小说改编。巴本科(Héctor Babenco,1946—)导演。赫特(William Hurt,1950—)、胡利亚(Raul Julia,1940—1994)主演。同性恋者莫里娜被军政府关进监狱与政治犯瓦伦丁同处一室。莫整天靠编造爱情故事打发时光，为瓦所不屑。渐渐地两人互相吸引，产生感情。莫出狱后因帮助瓦伦丁传送情报而被杀。影片探讨了革命与性的关系，以现实与梦幻的手法表现了人物间的关系，有强烈的抒情性和悲剧性。曾获奥斯卡和戛纳国际电影节的最佳男演员奖。

官方说法 阿根廷故事片。赫斯托里亚公司1985年摄制。帕特尼克(Aida Bortnik,1938—)、普恩佐(Luis Puenzo,1946—)编剧。普恩佐导演。阿特里欧(Héctor Alterio,1929—)、阿林特罗(Norma Aleandro,1936—)主演。中学历史教员阿莉西亚一家过着与政治无涉的平静生活，后来她在反抗当局的学生的影响下对现实有了认识，并发现自己的养女可能是丈夫从军政府时期的受迫害家庭偷抱来的。真相大白后，阿同丈夫分手。影片通过一个历史教师对历史真相的探求和觉醒，表达了对良知和正义及人权的呼唤，有很强的震撼力。曾获奥斯卡最佳外语片奖等。

桂河大桥 英国、美国故事片。地平线影片公司等1957年摄制。威尔逊(Michael Wilson,1914—1978)等根据鲍勒(Pierre Boulle,1912—1994)的小说改编。利恩(David Lean,1908—1991)导演。霍登(William Holden,1918—1981)、吉尼斯(Alec Guinness,1914—2000)、早川雪洲(1886—1973)主演。二战期间缅甸丛林中一所日本战俘营关着以英军上校尼科尔逊为首的数百名英美俘虏。战俘营长官斋藤大佐为了完成在桂河上建桥的任务，让战俘参加工程。尼科尔逊出于军人的荣誉感，认真地指挥建桥。盟军派出小组炸毁即将完工的大桥，爆破员被击毙后，尼科尔逊扑向爆破开关，炸毁亲手建造的大桥。影片刻画了不同国家军人的个性及所流露的国民性，尤其对英国军人“绅士”派头的荒谬作了批评。获最佳影

片等七项奥斯卡奖和三项英国电影电视学院奖。

蚀 意大利、法国故事片。西纳里齐公司等1962年摄制。安东尼奥尼编剧和导演，德龙（Alain Delon，1935— ）、维蒂（Monica Vitti，1931— ）主演。青年妇女维多莉亚厌倦了未婚夫，离其而去。旋即认识股票经纪人彼埃罗，两人相爱却又觉得前途难卜。影片是导演的"现代爱情三部曲"之一，以无因果和片断式的情节表现人与人之间的冷淡和感情的短暂。曾获戛纳国际电影节评委会特别奖。

资产阶级审慎的魅力 西班牙、法国、意大利故事片。迪恩电影公司等1972年摄制。布努艾尔、卡里埃（Jean - Claude Carrière，1931— ）编剧。布努艾尔导演。雷依（Fernando Rey，1917—1994）等主演。唐·拉斐尔是南美某国驻巴黎的外交官，他和一群上流人士经常聚会品尝美食，但他们的聚餐总是不顺。拉斐尔因此常做噩梦。影片通过梦幻和现实的交叉，用荒诞的手法对资产阶级的虚伪和腐败作了嘲讽，具有鲜明的风格特征。曾获奥斯卡最佳外语片奖等。

铁皮鼓 亦译《锡鼓》。联邦德国、法国、南斯拉夫、波兰故事片。阿特米斯电影公司和赫勒鲁杰阿戈斯电影公司1979年联合摄制。塞兹（Franz Seitz，1920—2006）、施隆道夫（Volker Schlöndorff，1939— ）等根据格拉斯（Günter Grass，1927— ）同名小说改编。施隆道夫导演。本内特（David Bennent，1966— ）、阿道夫（Mario Adorf，1930— ）、温克勒（Angela Winkler，1944— ）等主演。20世纪20年代出生的德国学生奥斯卡3岁时因憎恨成人社会的虚伪，故意从楼梯滚下摔伤，成了不会再长高的侏儒，并从此把母亲给他的生日礼物——一只小铁皮鼓一直挂在胸前。看到令他不满的恶事他就击鼓尖叫，周围的玻璃就会震碎。母亲死后，16岁的奥斯卡爱上了同龄的女仆玛丽娅。在他的儿子库尔特3岁时，奥斯卡也送给他一只同样的铁皮鼓。希特勒葬送了德国，奥斯卡一家颠沛流离。战后在父亲的葬礼上，奥斯卡不慎跌落坟墓，原先停止生长的他又开始长高。本片是"德国新电影"的代表作。以独特视角展现了两次世界大战期间的德国历史，尤其是对德国小市民的众生相及纳粹的荒唐和恶行作了幽默而尖锐的讽刺和抨击，具有深刻的历史反思意味。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖和奥斯卡最佳外语片奖。

芬妮和亚历山大 瑞典、法国、联邦德国影片。瑞典电影研究所等1982年摄制。伯格曼（Ingmar Bergman，1918—2007）编剧并导演。阿尔文（Pernilla Allwin，1970— ）、古夫（Bertil Guve，1970— ）等主演。亚历山大和妹妹芬妮随父母到外婆海莱娜太太家过了快乐的圣诞节。不久他们的父亲去世，母亲与牧师威杰鲁斯结了婚，亚历山大兄妹不堪忍受继父的专制回到外婆家。影片从孩子的眼光看待宗教和人生，带有编导童年回忆的色彩。曾获奥斯卡最佳外语片奖。

征服者佩尔 丹麦、瑞典故事片。丹麦电影学院等1987年摄制。奥古斯特（Bille August，1948— ）等根据内克索（Martin Anderson Nexo，1869—1954）的小说改编。奥古斯特导演。西多夫（Max von Sydow，1929— ）等主演。19世纪末瑞典农夫拉塞带着年幼的儿子佩尔来到被视为富足之地的丹麦谋生。佩尔目睹农场主对工人的残酷剥削，长大后拒绝了要他当监工的利诱，告别父亲去寻求自由解放。影片表现北欧半封建社会向资本主义过渡期的社会不平等现象和劳动阶级的觉醒。影片雄伟壮美，具有史诗的气魄。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖、欧洲电影大奖和奥斯卡最佳外语片奖。

天堂影院 意大利、法国故事片。阿丽亚娜公司等1988年摄制。托那托雷（Giuseppe Tornatore，1956— ）编剧并导演。

诺瓦雷（Philippe Noiret，1930—2006）主演。成名导演萨尔瓦多里回西西里故乡参加老友阿尔弗雷多的葬礼。他回忆二战刚结束、自己还是孩子时经常到阿尔弗雷多的电影院看电影。后来阿尔弗雷多在火灾中失明，萨尔瓦多里接替了他放映员的工作。长大后他在阿尔弗雷多的鼓励下去罗马学电影并成为导演。葬礼上他收到阿尔弗雷多留给他的遗物：一盘当年被教会剪掉的、由许多接吻镜头接成的卷片。影片通过两代放映员的友情，回溯了半个世纪里电影的兴衰，充满怀旧情调却又积极乐观，公映后受到普遍欢迎。曾获戛纳国际电影节评委会大奖、奥斯卡最佳外语片奖。

蓝、白、红 法国、波兰、瑞士等国合作的三部各自独立又有关联的故事片。CED电影公司、CAB电影公司、法国第三电影制片厂、托尔电影制片厂、MK制作公司1993—1994年联合摄制。皮尔斯威兹、基耶斯洛夫斯基等编剧。基耶斯洛夫斯基导演。比诺什（《蓝》）、扎马考斯基（《白》）、雅各布（《红》）主演。《蓝》讲述法国女子朱丽在车祸中失去丈夫和孩子。她试图用忘记来解除痛苦，却发现丈夫生前对她不忠。经过内心的激烈冲突，她终于获得解脱和重新生活的信心。《白》的主人公卡罗尔是移居法国的波兰理发师，因性无能被妻子赶出家门。后发了财设计假死来报复妻子以求得精神上的“平等”。《红》讲述女模特儿瓦伦丁偶然认识了一名退休法官并发现他癖好窃听别人电话。瓦伦丁由惊讶渐渐容忍和接受，还成了退休法官的情人。在《红》的结尾，三部影片的主角被串联到一个事件里同时登场。三部影片以散文的风格从人性和人内心隐秘的层次探讨了自由、平等、博爱这些信念在当代的命运。《蓝》获威尼斯国际电影节金狮奖等三项奖，《白》获柏林国际电影节最佳导演奖。

烈日灼人 俄罗斯、法国故事片。第一摄影机公司等1994年摄制。米哈尔科夫（Никита Сергеевич Михалков，1945— ）、伊布拉吉姆别科夫（Рустам Ибрагимбеков，1939— ）编剧。米哈尔科夫导演。米哈尔科夫、曼切科夫（Олег Евгеньевич Меньшиков，1960— ）等主演。1936年夏天退休军人老布尔什维克考托夫和家人在乡下度假，外出10年的米佳突然回村，很快赢得一家人的欢迎。不久真相大白，原来米佳已是秘密警察成员，考托夫被捕处死，妻儿也被关押。害人的米佳也因内心的煎熬而自杀。影片再现20世纪30年代苏联肃反扩大化的情景，促使人们反思历史。曾获戛纳国际电影节评委会奖、奥斯卡最佳外语片奖。

中央车站 巴西、法国故事片。里奥公司等1998年摄制。伯恩斯坦（Marcos Bernstein，1970— ）等编剧。塞勒斯（Walter Salles，1956— ）导演。蒙特尼格罗（Fernanda Montenegro，1929— ）、奥利维拉（Vinicius de Oliveira，1985— ）主演。退休教师朵拉在里约热内卢的中央火车站为人写信谋生。她为伊莲娜写了给丈夫的信，却不料后者一出车站就被汽车撞死，留下九岁的儿子约舒亚孤苦无依。出于母性，朵拉带着他穿越巴西大地去寻找他的父亲。影片以“公路片”的样式展示巴西的地域风光和人民的真实生活，也细腻地刻画人与人之间的真实情感。曾获柏林国际电影节金熊奖和最佳女演员奖。

关于我母亲的一切 西班牙、法国故事片。埃尔迪塞奥公司等1999年摄制。阿尔莫多瓦（Pedro Almodóvar，1949— ）编剧并导演。罗斯（Cecilia Roth，1956— ）、佩雷德丝（Marisa Paredes，1946— ）、克鲁兹（Penélope Cruz，1974— ）主演。单身母亲曼努艾拉的儿子遇车祸身亡。为满足儿子寻父的心愿，她出发去巴塞罗那。途中她结识了年轻的修女罗莎、儿子崇拜的女演员乌玛洛霍等，还照顾罗莎生

下孩子并在其死去后收养了孩子。最后，她找到了儿子的父亲—— 一个喜欢模仿女人的变态的男人，告诉他儿子的死讯后离去。影片细腻地呈现女性角色的内心世界，刻画她们的母爱和在挫折面前表现出来的坚强。曾获奥斯卡最佳外语片奖、戛纳国际电影节最佳导演奖、欧洲电影奖最佳影片奖等。

黑暗中的舞者 丹麦等国故事片。赞特罗巴公司等2000年摄制。特里叶(Lars von Trier,1956—)编剧并导演。比约克(Björk,1965—)等主演。20世纪60年代，来自捷克的单身母亲塞尔玛移居到美国，为了保住工作赚钱医治她和儿子的眼疾而隐瞒病情，只有在参加工厂的业余音乐演出时才能短暂地忘掉生活的无情。邻居比尔偷了她的钱，争执中塞开枪打死了比，被判死刑。影片融悲情与音乐于一体，在刻画人性善恶、揭示移民的不幸的同时，用歌曲传达出主人公内心对生活的憧憬和幻想。曾获戛纳国际电影节金棕榈奖、欧洲电影奖最佳影片奖等。

俄罗斯方舟 俄罗斯、德国故事片。伊果里托塞尔电影厂等2002年摄制。尼基福洛夫(Анатолий Никифоров, 1926—1967)等编剧。索库洛夫(Александр Николаевич Сокуров, 1951—)导演。丹索夫(Сергей Симонович Донцов, 1941—)等主演。影片用连续镜头以圣彼得堡的爱尔米达什博物馆为拍摄场景，由一个当代俄罗斯人和一位19世纪的法国外交官为向导作了一次穿越时空的历史回溯。除了展示300年来俄罗斯的艺术珍品，还出现了彼得大帝、普希金等历史名人及与之有关的事件，表达作者对俄罗斯的历史和文化传统的思考。影片形式独特，含义深刻。

电影机构

商务印书馆活动影戏部 中国最早的私营电影制片机构。1918年成立于上海。曾拍摄风光短片《西湖风景》、《济南风景》，时事新闻片《欧战祝胜游行》、《东方六大学运动会》，文化教育片《盲童教育》、《驱灭蚊蝇》，戏曲片《春香闹学》、《天女散花》，故事片《猛回头》、《清虚梦》等。1926年改组为国光影片公司，1927年停办。

天一影片公司 中国私营电影制片企业。1925年由邵醉翁创办于上海。摄制了一些社会片、伦理片、言情片，以及根据古典小说、民间故事、神话传说改编的影片，如《乾隆游江南》等。1927年曾与南洋青年影片公司合并，改名为天一青年影片公司，次年即拆伙，恢复原名。1931年试拍有声影片《歌场春色》。九一八事变后，曾拍摄过一些较有进步倾向的影片，如《东北二女子》、《芸兰姑娘》、《挣扎》、《王先生》、《海葬》等。抗战爆发前夕迁往香港，改名为南洋影片公司。

明星影片公司 中国早期私营电影制片企业。1922年由张石川、郑正秋、周剑云、郑鹧鸪、任矜苹等创办于上海。初期摄制了《掷果缘》(亦称《劳工之爱情》)等滑稽短片。后拍摄故事影片《孤儿救祖记》、《歌女红牡丹》、《姊妹花》等。也拍摄了《火烧红莲寺》等神怪武侠片。1932年起，左翼文化工作者相继在该公司拍摄了《狂流》、《春蚕》、《铁板红泪录》、《压岁钱》、《十字街头》、《马路天使》等影片。1937年因拍摄基地在八一三事变中遭日军焚毁而停办。

联华影业公司 中国私营电影制片企业。1930年由罗明佑创办于上海。摄制的影片有《故都春梦》、《野草闲花》、《十九路军抗日战史》(纪录片)、《三个摩登

女性》、《小玩意》、《狼山喋血记》、《慈母曲》等。在左翼电影运动的影响下，该公司的进步电影工作者连续摄制了《城市之夜》、《都会的早晨》、《渔光曲》、《大路》、《神女》、《新女性》、《迷途的羔羊》等影片。抗战爆发后停办。

艺华影片公司 中国私营电影制片企业。1933年由严春堂创办于上海。在左翼文化工作者影响下，曾拍摄《民族生存》、《肉搏》、《中国海的怒潮》等有进步倾向的影片。同年11月遭国民党特务捣毁。后转而拍摄《花烛之夜》、《化身姑娘》等"软性电影"。1942年并入中华联合制片股份有限公司。

电通股份有限公司 中国私营电影制片企业。1934年成立于上海。在左翼文化工作者参与下，团结进步电影工作者，拍摄了《桃李劫》、《风云儿女》、《都市风光》等影片，揭露当时的社会现实和宣传抗日救亡运动。1935年因国民党政府迫害和经济困难而停办。

中央电影摄影场 简称"中电"。国民党官办电影制片机构。1934年成立于南京。八一三事变后迁往芜湖，1938年迁往重庆，摄制了《孤城喋血》、《中华儿女》、《长空万里》等抗战故事片。1947年改组为"中央电影企业股份有限公司"，下设三个制片厂，一厂、二厂在上海，三厂在北平。

新华影业公司 中国私营电影制片企业。1934年由张善琨创办于上海。摄制的影片有《红羊豪侠传》、《壮志凌云》、《青年进行曲》等。1938年分设华新、华成两家影片公司，摄制了《木兰从军》等影片。1940年以美商中国联合影业公司名义发行影片。1942年与其他影片公司合并而告结束。共摄制影片150余部。

满洲映画协会 简称"满映"。伪满洲国的电影制片发行机构。1937年由伪满洲国政府和日本满铁合资成立于长春。次年在北平(今北京)成立分支机构新民映画协会。共摄制200多部配合日本军事侵略的所谓"启民电影"，如《北方国境线》、《伸展的国都》等；120多部所谓"娱民电影"，如《哈尔滨歌女》、《东游记》、《地平线上》等；300多部"新闻电影"，如《新闻周报》、《大东亚战争特报》等。抗战胜利后被接管。

延安电影团 全称"八路军总政治部电影团"。中国共产党建立的第一个电影机构。属八路军总政治部领导。1938年成立于延安，由一个摄影队和一个放映队组成，曾拍摄《延安与八路军》、《陕甘宁边区参议会》、《白求恩大夫》、《生产与战斗结合起来》(即《南泥湾》)、《边区生产展览会》等新闻纪录片，为抗战和边区的生活留下了一批珍贵的影像资料。抗战胜利后，该团主要成员参加东北电影制片厂的筹建。

中国电影制片厂 简称"中制"。国民党官办电影制片机构。1938年成立于武汉。由原"汉口摄影场"改组扩充而成。同年迁往重庆，并附设"中国万岁剧团"和"中制合唱团"。抗战期间曾拍摄《八百壮士》、《东亚之光》、《塞上风云》等抗战题材影片。曾隶属当时的国民政府军事委员会政治部第三厅。1946年迁至南京。1949年初迁至台湾凤山。

中华电影联合股份有限公司 简称"华影"。南京汪伪政权的电影机构。1943年创办于上海。1942年由中华电影股份有限公司投资，将新华、艺华等12家影片公司合并成为中华联合制片股份有限公司，简称"中联"。次年5月，又将中联、中华电影股份有限公司及上海影院公司合并成为中华电影联合股份有限公司，垄断沦陷区的制片、发行、放映业务。1945年8月日军投降后由国民政府接管。"中联"拍摄影片约50部，"华影"拍摄影片80部。

文华影业公司 中国私营电影制片企业。1946年由原大中华百合影片公司经理吴性栽创办于上海。创作人员多为参加苦干剧团的进步文化工作者。摄制的

影片主要有《假凤虚凰》、《夜店》、《艳阳天》、《小城之春》、《哀乐中年》、《表》、《有一家人家》、《我这一辈子》、《腐蚀》等。1952年并入上海联合电影制片厂。

华北电影队 全名"晋察冀军区政治部电影队"。1946年成立于河北涞源。拍摄了不少有关华北解放战争的新闻素材。1947年一度改名石家庄电影制片厂,拍摄了《华北新闻》等新闻片。1949年在北平(今北京)参与接收国民政府中央电影企业股份有限公司制片三厂后结束。

延安电影制片厂 中国共产党建立的第一个以制片厂命名的电影摄制机构。1946年7月成立于延安,同年11月因战争停止拍摄工作。曾摄制《边区劳动英雄》(未完成)和延安保卫战的新闻素材,后被辑入《红旗漫卷西风》等纪录片中。

东北电影制片厂 中国共产党建立的第一个电影制片厂。1946年成立于吉林长春。先后摄制《赵一曼》、《钢铁战士》、《白毛女》等30余部故事片和一批其他片种影片,其中有新中国第一部故事片《桥》、大型新闻纪录片《民主东北》十七辑、木偶片《皇帝梦》、动画片《瓮中捉鳖》、科教片《预防鼠疫》、译制片《普通一兵》等。1955年改名长春电影制片厂。

永华影业有限公司 香港电影制片企业。1947年由李祖永创办。摄制《国魂》、《清宫秘史》、《翠翠》、《火葬》、《拜金的人》等影片22部。1954年片库毁于火灾后,公司被债权人国际影片发行公司接管。1955年停业。

昆仑影业公司 中国私营电影制片企业。1947年由联华影艺社与原昆仑影业公司合并成立于上海。夏云瑚任总经理兼厂长。联华影艺社在中国共产党地下组织的领导下,由一批进步电影工作者于1946年在上海创办。曾拍摄影片《八千里路云和月》和《八年离乱》(《一江春水向东流》上集)。与原昆仑影业公司合并后拍摄了《天亮前后》(《一江春水向东流》下集)、《万家灯火》、《丽人行》、《希望在人间》、《三毛流浪记》、《乌鸦与麻雀》等影片,均以揭露国民党的统治为内容。1951年与长江电影制片厂合并为长江昆仑联合电影制片厂。

龙马影业公司 香港电影制片企业。1950年由费穆创办。曾拍摄《花姑娘》、《一板之隔》等9部故事片。1960年停业。

江南电影制片厂 中国电影摄制机构。1957年成立。为当时上海电影制片厂分建的三个故事片厂之一。主要创作力量由原上影厂部分编导自由结合组成。摄制的影片有《护士日记》、《乘风破浪》、《不夜城》和戏曲片《情探》、《罗汉钱》等。1958年撤销。

天马电影制片厂 中国电影摄制机构。1957年成立。为当时上海电影制片厂分建的三个故事片厂之一。主要创作力量由原上影厂部分编导自由结合组成。摄制的影片有《孙悟空三打白骨精》、《红色娘子军》、《小刀会》、《燎原》、《魔术师的奇遇》、《槐荫记》、《红日》、《舞台姐妹》等。1973年与海燕电影制片厂合并为上海电影制片厂。

海燕电影制片厂 中国电影摄制机构。1957年成立。为当时上海电影制片厂分建的三个故事片厂之一。主要创作力量由原上影厂部分编导自由结合组成。拍摄的影片有《林则徐》、《聂耳》、《老兵新传》、《枯木逢春》、《李双双》、《白求恩大夫》等。1973年与天马电影制片厂合并为上海电影制片厂。

邵氏兄弟(香港)有限公司 香港电影企业。1958年由在新加坡、马来亚开办邵氏兄弟有限公司的邵逸夫、邵仁枚创办。摄制影片以古装武侠片、宫闱稗史片和功夫片为主。曾为香港地区最大的电影机构。20世纪80年代中期后其经营逐渐转向电视业、音像制品业和提供制片设备、器材等。

嘉禾电影有限公司 亦称"嘉禾机构"。

香港电影企业。1970年由邹文怀等创办。初以李小龙主演的《唐山大兄》、《精武门》取得重大成功，不久实行由明星或大导演自行组合的制片方式，并开创功夫喜剧片、警察系列片等新类型，涌现了许氏兄弟、洪金宝、成龙等新一代明星。

银都机构有限公司 中国电影制片企业。1982年成立于香港。由长城电影有限公司、凤凰影业公司、新联影业公司和中原电影制片公司合并而成。影片大部分与内地电影制片厂合作拍摄，较著名的有"少林英雄"三部曲(《少林寺》、《少林小子》和《南北少林》)等；独立拍摄的影片有《半边人》、《美国星》、《人在纽约》、《庙街皇后》、《笼民》等。

电影资料馆 收藏电影拷贝及有关文字、图片、档案的专门性机构。中国电影资料馆于1959年创建于北京。

中国电影资料馆 又名中国电影艺术研究中心。中国电影档案收藏和电影研究机构。1958年成立于北京。主要致力于国内外各类影片拷贝、素材、文字、图片、音响资料的搜集、整理和保存，为中国的电影创作、生产、理论研究、教学等提供服务。1980年加入国际电影资料馆联合会。1984年与新成立的中国电影艺术研究中心合一管理，增加电影研究职能。主办《当代电影》杂志。

中国电影家协会 中国电影从业人员的社团组织。全国文学艺术界联合会团体会员之一。1949年创建于北平，初以"中华全国电影艺术工作者协会"命名；1957年更名为"中国电影工作者联谊会"；1960年更名为"中国电影工作者协会"；1979年改现名。主要工作为组织会员开展相关电影学术研讨、电影观摩、评奖及国际交流等活动。主办《大众电影》、《电影艺术》、《世界电影》、《中国电影年鉴》、《世界电影动态》等期刊。举办金鸡、百花电影节等。历任主席有阳翰笙、蔡楚生、夏衍等。

北京电影学院 中国电影教育高等院校。1956年成立于北京。前身为1951年创办的中央人民政府文化部电影局电影学校。设有电影文学、导演、表演、摄影、美术、录音、管理等院系、以培养电影创作、理论、技术、管理等方面的高级专门人才为办学目标。曾附设青年电影制片厂。

松竹映画株式会社 亦译"松竹影片公司"。日本电影企业。1920年由大谷竹次郎创建于东京蒲田。迁址于神奈川县大船，多拍摄市民生活题材的喜剧类电影。拍摄的著名影片有《晚春》、《二十四只眼睛》、《寅次郎的故事》、《远山的呼唤》、《幸福的黄手帕》等。

东宝映画株式会社 亦译"东宝影片公司"。日本电影企业。1937年创建于京都。擅长拍摄场面宏大、特技水平较高的影片。拍摄的著名影片有《七武士》、《战争与人》、《望乡》、《啊，野麦岭》等。

东映映画株式会社 亦译"东映影片公司"。日本电影企业。1951年创建于东京。擅长拍摄历史片和武侠片，主要有《山丹之塔》、《血枪富士》、《饥饿海峡》、《没有仁义的战斗》、《天国的车站》等。1958年拍摄了日本第一部长篇动画片《白蛇传》。

高蒙电影公司 法国电影企业。1895年由莱昂·高蒙(Léon Gaumont，1864—1946)创建。初以生产电影放映机等电影器材为主。1900年起从事制片业，起用路易·费雅德(Louis Feuillade，1873—1925)等拍摄了《芳托马斯》等数百部各种类型的商业影片，是当时欧洲乃至世界主要的电影生产企业之一。1911年起兼营影院业。一战后遭美国电影竞争，其后几经改组，至今仍为法国最大的电影制片和发行企业。

百代电影公司 亦称"百代兄弟电影公司"。法国电影企业。1898年由百代(Charles Pathé，1863—1957)创办。原经营留声机与唱片的生产、销售业务。1901

年在法国万森设立电影制片厂，两年后，影片产量跃居法国首位。至第五年，影片的生产与发行量在世界范围内占绝对优势。第一次世界大战爆发前摄制的歌舞纪录片、喜剧片及时事片控制了世界影片市场，人称“百代时期”。后由于美国影片盛行而一蹶不振。早期拍摄的影片有《一个罪犯的故事》、《基督的受难》、《吉斯公爵的被刺》等。

兰克影片公司 英国电影企业。1937年由兰克创办于伦敦。拥有多家制片厂与电影院。初期曾在意大利、法国、荷兰及英联邦地区设立电影院数千家，并一度控制美国环球影片公司。所摄影片主要有《亨利五世》、《相见恨晚》、《孤星血泪》、《王子复仇记》、《红菱艳》、《理查三世》、《第三个人》等。1995年被兼并，不再经营电影业务。

莫斯科电影制片厂 俄罗斯电影企业。建于1924年。初期摄制故事片兼科普片和动画片。1935年起只摄制故事片，主要有《我们来自喀琅斯塔得》、《列宁在十月》、《列宁在一九一八》、《亚历山大·涅夫斯基》、《伊凡雷帝》、《一个人的遭遇》、《士兵之歌》、《雁南飞》、《伊万的童年》、《红莓》、《秋天的马拉松》、《莫斯科不相信眼泪》、《恋人曲》、《两个人的车站》等。

环球影片公司 美国电影企业。1912年由德国移民莱默尔（Carl Laemmle，1867—1939）创办。1914年于好莱坞北面建成制片场。在30—40年代生产多部有很高票房价值的类型片。拍摄影片主要有《西线无战事》、《吸血鬼》、《科学怪人》、《美国风情画》、《大白鲨》、《走出非洲》等。

米高梅影片公司 美国电影企业。1924年由米德罗、高德温、梅耶三家影片公司合并而成。拥有许多第一流的艺术家与技师。60年代初渐趋衰落。70年代初一度被拍卖，后又逐渐复苏。拍摄影片以投资高昂的巨片为主，有《茶花女》、《忠勇之家》、《宾虚传》、《大饭店》、《贪婪》、《绿野仙踪》、《雨中曲》、《乱世佳人》、《日瓦戈医生》、《琪琪》等。

派拉蒙影业公司 美国电影企业。1916年由楚克（Adolph Zukor，1873—1976）和拉斯基（Jesse Louis Lasky，1880—1958）将各自的电影公司合并建立。30年代经历过破产与重建。60年代趋于衰落，不久逐渐恢复。拍摄影片主要有《十诫》、《与我同行》、《日落大道》、《爱情的故事》、《教父》、《油脂》、《母女情深》等。

联美影片公司 亦译“联艺影片公司”。美国电影企业。1919年由卓别林、格里菲斯、璧克馥和范朋克四人创办。以资助独立制片人和发行他们的影片为业务重点。50年代后几经易手，经营跨行业的多种业务。拍摄影片主要有《淘金记》、《落花》、《疤面人》、《汤姆·琼斯》、《正午》、《西区故事》等。

华纳影片公司 原名“华纳兄弟影片公司”。美国电影企业。1923年由华纳四兄弟创建。1926年领先拍摄部分有声片《唐璜》。次年拍摄第一部全有声歌舞影片《爵士歌王》，开创了有声电影的历史。1967年成为跨行业的华纳第七艺术公司，后又成为华纳传播公司。拍摄影片主要有《宝石岭》、《卡萨布兰卡》、《窈窕淑女》、《大马赛》、《邦尼和克莱德》、《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫》等。

哥伦比亚影片公司 美国电影企业。1924年由科恩（Harry Cohn，1891—1958）创建。拍摄影片主要有《永垂不朽》、《在江边》、《桂河大桥》、《阿拉伯的劳伦斯》、《公正的人》、《克莱默夫妇》等。1989年被日本索尼公司收购。1998年成为新成立的哥伦比亚三星影片公司的一部分。

雷电华影片公司 美国电影企业。1928年由几家电影发行放映机构合并成立。公司以发行业务为重点。拍摄影片主要有《公民凯恩》、《美人计》、《告密

者》、《白雪公主》(与迪斯尼公司合拍)等。1953 年被收购。

二十世纪福克斯影片公司 美国电影企业。1935 年由福克斯公司和二十世纪公司合并而成。1953 年领先使用辛尼玛斯科普宽银幕。拍摄影片主要有《青山翠谷》、《愤怒的葡萄》、《国王与我》、《长袍》、《音乐之声》、《朱丽娅》等。

电影奖与电影节

百花奖 中国《大众电影》杂志社 1962 年创办、由群众评选的电影奖。原每年举办一次,从 2005 年起改为隔年举办。由杂志读者对该届年度内公映的国产影片和编、导、演等主要创作人员直接投票评选,有广泛的群众性。奖品为花神塑像。1964 年起中断,1980 年恢复评奖活动。1982 年起,设最佳故事片、最佳男演员、最佳女演员、最佳男配角、最佳女配角等奖。

金鸡奖 中国电影家协会 1981 年创办、由专家评选的电影奖。是年值中国夏历鸡年,因以为名。原每年举行一次,从 2005 年起改为隔年举办。由评选委员会评选该届生产年度内摄制的国产优秀影片和成绩卓著的电影创作人员。奖品为金鸡报晓塑像。评选项目包括电影各片种和各工种。

华表奖 中国广播电影电视总局颁发的电影奖。原为 1980 年设立、由文化部主办的"优秀影片奖",1986 年起改由广播电影电视部主办。1995 年改今名。每年举办一次。由专家组成评选委员会,评选上一年摄制的优秀故事片、舞台艺术片、美术片、译制片等。1993 年起,在原有奖项基础上又增设最佳故事片奖等九项奖。奖品为盘旋的胶片塑像。

香港电影金像奖 1982 年由《电影双周刊》创办于中国香港。一般在每年 4 月举行颁奖仪式。主要选取上一年度拍摄并在香港公映的中国大陆、香港、台湾影片,评出最佳影片、编剧、导演、男女主角、男女配角、新人、摄影、剪辑、美术指导、服装造型、动作设计、配乐、电影歌曲等奖项和柯达特别大奖。1990 年第 10 届开始增设终身成就奖。

台湾电影金马奖 1962 年由台湾"新闻局"创办于中国台湾。1980 年起由电影事业发展基金会主办。每年第四季度举行颁奖仪式。主要对上一年度中国大陆、台湾、香港生产的影片进行评选。设有最佳剧情片、短片、纪录片、动画片、导演、男女主角、男女配角、新人、原著剧本、改编剧本、摄影、视觉特效、美术设计、造型设计、动作指导、原创电影音乐、原创电影歌曲、剪辑、音效等奖项,并设评审团大奖、评审团特别奖等奖项。另设有由观众评选的最佳影片奖。

奥斯卡奖 全称"电影艺术与科学学院奖",亦称"金像奖"、"学院奖"。1929 年起由美国电影艺术与科学学院颁发,每年一次,奖品为一尊双手紧握长剑、站在电影胶片盒上的男性人体青铜塑像。塑像由雕塑家斯坦利(George Stanley)创作。据传 1931 年因该院一位图书管理员无意中提及青铜塑像与其叔父奥斯卡相像而得名。评选范围除最佳外语影片外必须是在美国本土放映达到一定时间的英语对白片。评奖项目有最佳影片、最佳导演、最佳男女主角和男女配角以及最佳外语影片等 20 余项。是全球最有影响的电影奖。

金狮奖 威尼斯国际电影节最佳影片奖的名称。参见"威尼斯国际电影节"(485 页)。

金棕榈奖 戛纳国际电影节最佳影片奖的名称。参见"戛纳国际电影节"(485 页)。

金熊奖 柏林国际电影节最佳影片奖的名称。参见"柏林国际电影节"(485 页)。

国际电影节 国际性的电影展映评比活动。自 1932 年创办威尼斯电影节以来,世界上已有各类电影节三百余个。按

其展示范围可分为三种：以故事片为主的包含有各片种、风格、类型影片参加的综合性电影节，限于某一专门题材或片种的专题性或专门性电影节和限于某一地区出品的影片才能参加的地区（域）性电影节。各种电影节均有竞赛性和非竞赛性之分。竞赛性的一般设最佳影片、导演、男女演员等奖项。除展映和评比外，通常还设学术交流、影片交易等活动。

威尼斯国际电影节 世界上最早的国际电影节。1932 年创办于意大利威尼斯。第二次世界大战期间一度停办，1946 年恢复。每年一次，八九月间举行，为期两周。1949 年起设“圣马克金狮奖”。

莫斯科国际电影节 1959 年创办于莫斯科。两年举行一次，7 月或 8 月举行，为期两周。设金质奖。

戛纳国际电影节 1946 年创办于法国戛纳。每年 5 月举行，为期两周。设“金棕榈奖”。

卡罗维发利国际电影节 捷克斯洛伐克 1946 年创办。1993 年起由捷克主办。第一至第四届在马里亚温泉市举行。第五届起移至卡罗维发利，故名。除 1953 年和 1955 年停办外，每年 6—7 月份举行，为期两周。1948 年起设“水晶地球仪奖”。

柏林国际电影节 1951 年创办于西柏林。每年 2 月举行，为期两周。设“金熊奖”。

东京国际电影节 1985 年创办于东京。原两年举行一次，1992 年起改为每年一次。设“樱花奖”。

上海国际电影节 1993 年创办于上海。原为每两年举行一次，从 2004 年起改为每年举行。设“金爵奖”。

电影理论著作

第七艺术的诞生 电影文献。意大利卡努杜（Ricciotto Canudo，1879—1923）发表于 1911 年。首次提出“电影是一门艺术”，将电影称作与建筑、音乐、绘画、雕塑、诗歌和舞蹈并列的“第七艺术”，并且是它们的综合。后世将此文看作是电影具有独立地位和艺术的身份的宣言。

电影，一次心理学研究 电影理论著作。第一部比较系统地论说电影特性的专著。德国明斯特贝格（Hugo Münsterberg，1863—1916）著。1916 年出版。从审美心理生成的角度对当时还被看成是新奇娱乐的电影作了比较全面的考察，特别是从观众的注意力、记忆、想象和情绪等方面探讨电影画面的运动感和纵深感形成的心理机制，并由此提出电影并不因其机械记录的特征而被排除在艺术范畴之外的看法。

基本电影机器的意识形态效果 精神分析学电影理论著作。法国博德里 1968 年的以弗洛伊德和拉康的精神分析学概念解释电影现象，认为电影与梦境、观影情境与镜像机制、摄影机成像系统与人的视觉接受之间存在的同一性使得电影机器（摄影机、放映机、银幕）可以对观众起到无意识的意识形态的影响作用。

约翰·福特的《青年林肯》 电影论文。法国《电影手册》杂志编辑部著于 1970 年。以西方马克思主义理论家阿尔图塞提出的意识形态论的方法解读摄于 1939 年的美国影片《青年林肯》，从影片生产的历史背景、社会状况和拍摄机制出发，逐段逐场分析影片的制作者如何运用影像语言和技术手段强制性地让观众接受影片产生的意识形态效果。体现意识形态电影批评的基本规范，被认为是这类电影批评理论的一次经典性实践。

电影美学与心理学 电影理论著作。法国米特里（Jean Mitry，1907—1988）著。1973 年两卷本出版。以学术的精神评说历史上各种电影理论，对电影和语言、蒙太奇和长镜头、空间连续性和断续性、真实和艺术创造等一系列命题作出辩证的

论述。并据对各种镜头、色彩及音乐的分析提出从美学角度认识电影的三个层次：从现实的片断出发结构具有符号意义的画面，最后通过有想象力的创造达到具有诗意的艺术层面。该书被称为电影理论的百科全书。

电影作为艺术 电影理论著作。德国爱因汉姆（Rudolf Arnheim，1904—2007）著。1932 年出版，1957 年修订出版。从格式塔心理学（即完形心理学）出发探讨艺术与视知觉的关系，重新肯定无声电影和黑白电影视觉语言的经验。虽然作者持反对电影技术进步的态度，但其对无声电影的细致研究和对艺术和现实之间的不同一性的论述仍受到后世的重视。

电影美学 电影理论著作。匈牙利巴拉兹（Balázs Béla，1884—1949）著。1945 年出版。与作者的另两部著作：《可见的人类——论电影文化》（1924 年）和《电影的精神》（1930 年）用马克思主义的观点探讨电影作为新兴艺术对人类认识主观和客观世界的意义，对电影的技术元素作了具有哲学和心理学深度的分析，指出一切技术手段的运用都取决于艺术家对现实和生活的态度。

电影的本性 电影理论著作。德国克拉考尔（Siegfried Kracauer，1889—1966）著。1960 年出版。从人类思想变迁的广阔背景上指出，电影是唯一能保持其素材完整性的艺术，因为电影按其本性而言是照相的外延，与周围世界有着天然的近亲性。对现代人来讲，看电影可以使他们经验物质现实，把注意力从内心世界转移到生活的外部现象上来。是电影的“物质现实复原论”的理论基石。

电影是什么 电影论文集。法国巴赞著。1962 年作者逝世后由友人将全书四卷出齐。运用哲学、心理学、美学等方面的知识提出电影发明的心理依据出自人类企图复制现实的潜意识，认为电影的本体在于影像与现实中的被摄物的同一。并认为应禁用任何破坏客观世界的完整统一的技巧，包括蒙太奇，只有用长镜头等手段才能保证空间的统一和时间的真实延续，达到表现对象和叙事的真实。对战后西方电影产生过重大影响。

电影：语言还是言语 电影理论文章。法国麦茨 1964 年发表。首次运用结构主义语言学的观点观察电影，认为电影同语言一样是具有约定性的符号系统；反对以经验、直感和印象为依据的传统的电影批评方法，主张精细化的科学主义批评。并提出大组合段的概念，企图以此涵盖全部蒙太奇叙事模式。标志电影符号学的问世，对西方电影理论产生重要的影响。

想象的能指 电影符号学著作。法国麦茨（Christian Matz，1913—1993）作于 1975 年。首次将意识形态理论和精神分析学的概念引入电影符号学，企图解决电影符号学因单纯地采用语言学模式对电影作静态的封闭的结构分析带来的与电影以外的事物脱节的缺陷。此后的电影符号学转向用心理结构的方法分析电影的画面结构，从研究电影的表述结果转为重点研究其表述过程。

曲　艺

一般名词

曲艺　各种说唱艺术的总称。以说讲和歌唱为主要艺术手段，辅以动作、表情、口技等来叙述故事，塑造人物，描绘情景，表达思想感情，反映社会生活。一般以叙事为主、代言为辅。演出时演员人数通常为一至二三人。表演形式有坐唱、站唱、走唱（载歌载舞）、拆唱（分角色演唱）、彩唱（化装表演）等；其歌唱部分，音乐曲式有板腔体、联曲体、单曲体三种。按历史源流和形式特点，又可分为评话、相声、快板、大鼓、弹词、道情（渔鼓）、牌子曲、走唱、时调小曲以及少数民族曲艺等类别。唐代有说唱故事的说话、转变等，宋代说话、鼓子词、诸宫调、唱赚、道情等曲艺形式十分流行，元明两代盛行词话、评话、弹词、鼓词等，清代又出现许多曲种。据新中国成立后的不完全统计，全国各民族、各地区有300多个曲种。曲艺文学（说唱文学）如唐五代变文、宋元话本以及许多评话、弹词、鼓词脚本，在中国文学史上均有一定影响。

变文　简作“变”。唐五代转变的说唱底本。由散文和韵文反复交替组成。韵文多为七言诗体。当散、韵交替之际，必以一定的惯用语句，如“二将斫营处，谨为陈说”，“说其本情，若为陈说”等（《汉将王陵变》），指点听众在听的同时看图画。其图画称为“变相”。据今存变文作品，内容题材大致可分为三类：（1）历史故事或民间传说，如《汉将王陵变》、《舜子变》等；（2）佛经故事，如《大目乾连冥间救母变文》、《八相变》等；（3）当时现实生活，如《张义潮变文》、《张淮深变文》等。约产生于初唐，宋代趋于湮没。其作品于19世纪末在敦煌莫高窟藏经洞发现，均为写本卷子，其抄写年代大多在晚唐及五代，是研究中国古代说唱文学和民间文学的重要资料。已出版的敦煌变文整理本有《敦煌变文汇录》、《敦煌变文集》、《敦煌变文集补编》等。

变场　唐代转变的演出场所。设于寺院或街头。唐代段成式《酉阳杂俎》记定水寺院僧有“望酒旗、玩变场者，岂有佳者乎”语。也有据敦煌卷子写本《长兴四年应圣节中兴殿讲经文》等，认为转变无固定演出地点，是在节日或喜庆等时，于寺院、街头乃至私人宅院临时铺摊演出。

讲经文　唐五代俗讲的说唱底本。以讲解佛教经文为内容。体制为先摘诵经文，次用散文和韵文解说经文，其间穿插偈语。韵文以七言、五言为主。今知者均为敦煌卷子写本，有《长兴四年应圣节中兴殿讲经文》、《金刚般若波罗蜜经讲经文》等。

押座文　唐五代俗讲开讲前用以定场的说唱底本。内容为宣扬佛教教义和叙述佛教故事。大多为七言韵文。后世曲艺的入话、书帽、开篇作用与此相似。今知者均为敦煌卷子写本，有《八相押座文》、《维摩经押座文》等。

赚词　宋代唱赚的曲词。体制为以同一宫调的若干曲子组成套数，前有引子，后有尾声，一韵到底，平仄通叶。南宋书会中人李霜涯“作赚绝伦”（见周密《武林

旧事》)。其作品今仅存《圆社市语》一套。

话本 唐宋元说话的说讲底本。敦煌卷子写本有《庐山远公话》、《韩擒虎话本》等,均为唐五代作品。宋元作品,流传下来的一般可分为小说、讲史两大类。前者多半为白话短篇,如《清平山堂话本》等;后者则多用浅近文言,初具长篇规模,如《新编五代史平话》、《三国志平话》等。

入话 宋元说话演出开始时念诵的诗词或加说的小故事。用以定场、试嗓。内容与正式节目相近或相反,起点明正题和引人入胜的效果。在一些话本中,常称作"得胜头回"、"得胜利市头回",或以为当时听说话者多为军人和市民,故冠以吉语"得胜"、"利市","头回"为起头一回之意。

得胜头回 亦作"得胜利市头回"。即入话。

新话 宋代讲述本朝故事的说话。"说新话张、韩、刘、岳。"(见南宋罗烨《醉翁谈录》)即讲述南宋名将张浚、韩世忠、刘琦、岳飞的故事。吴自牧《梦粱录》亦有讲史艺人王六大夫演出《复华篇》、《中兴名将传》等新话的记述。

公案 宋代说唱艺术分类之一。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》记述小说及傀儡戏的题材时,均有此类,并指出:"说公案,皆搏刀赶棒及发迹变泰之事。"近人有据以认为是"说话四家"之一的,或与铁骑儿等合为"四家"之一的。但罗烨《醉翁谈录》将它与朴刀、杆棒分别归类,并录有《石头孙立》、《三现身》等16种名目,故被认为是官衙审理冤案一类题材。

铁骑儿 宋代说唱艺术分类之一。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》记述小说及傀儡戏的题材时,均有此类,并指出:"说铁骑儿,谓士马金鼓之事。"当指演述战争故事。近人有据以认为是"说话四家"之一,或与公案等合为"四家"之一的。

烟粉 宋元说唱艺术分类之一。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》记述小说及傀儡戏的题材时,均有此类。罗烨《醉翁谈录》所记小说题材中,有"烟粉"一类,并录有《推车鬼》、《燕子楼》、《钱塘佳梦》等16种名目。或以为系说唱烟花粉黛故事。

灵怪 宋代说唱艺术分类之一。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》记述小说、诸宫调及傀儡戏的题材时,均有此类。罗烨《醉翁谈录》所记小说题材中,有"灵怪"一类,并录有《崔智韬》、《红白蜘蛛》等16种名目。或以为系说唱神怪鬼异故事。

传奇 宋代说唱艺术分类之一。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》记述小说和诸宫调的题材时,均有此类。罗烨《醉翁谈录》所记小说题材中,有"传奇"一类,并录有《莺莺传》、《爱爱词》、《鸳鸯灯》、《王魁负心》等18种名目。多述男女爱情故事。

朴刀 宋代说唱艺术分类之一。南宋罗烨《醉翁谈录》所记小说题材中,有"朴刀"一类,并录有《杨令公》、《十条龙》、《青面兽》等11种名目。或以为系善使朴刀者的故事。其他著述,如《都城纪胜》、《梦粱录》等亦有相关记述,但由于近人对其文词的断句标准不一,故也有将其归在公案一类中。

杆棒 宋代说唱艺术分类之一。南宋罗烨《醉翁谈录》所记小说题材中,有"杆棒"一类,并录有《花和尚》、《武行者》、《飞龙记》等11种名目。或以为系善使棍棒者的故事。其他著述,如《都城纪胜》、《梦粱录》等,亦有相关记述,但由于近人对其文词的断句标准不一,故也有将其归在公案一类中。

神仙 宋代说唱艺术分类之一。南宋罗烨《醉翁谈录》所记小说题材中,有"神仙"一类,并录有《种叟神记》、《金光洞》、《竹叶舟》等10种名目。或以为系说唱神仙度世人的故事。

妖术 宋代说唱艺术分类之一。南宋罗烨《醉翁谈录》所记小说题材中,有"妖术"一类,并录有《西山聂隐娘》、《严师

道》、《贝州王则》等9种名目。或以为系说唱法术变幻的故事。

使砌 宋元小说演出中艺人运用语言和动作，穿插引人发笑内容的一种表演手段。南宋罗烨《醉翁谈录》有“曰得词，念得诗，说得话，使得砌”语，说明使砌在小说表演中与叙说故事和念诵诗词同样不可缺少。

说话人 宋元时对说话艺人的一种称谓。与近世江浙一带称说书艺人为“说书人”相似。明代绿天馆主《古今小说·叙》：“按南宋供奉局，有说话人，如今说书之流。”在宋元话本中，说话人在叙述故事时，往往自称“说话的”。

小说人 宋元时对小说艺人的一种称谓。宋代说话分为四家，小说是其一，其余各家“最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。”（见灌圃耐得翁《都城纪胜》）。又据周密《武林旧事》载，南宋时，小说人往往被召至宫廷演出。

老郎 宋元时对辈分、声望高，技艺精湛的曲艺艺人的称谓。《醒世恒言·勘皮靴单证二郎神》：“原系京师老郎流传，至今编入野史。”其中“京师老郎”即北宋东京（今河南开封）的前辈艺人。元代时亦指戏曲艺人，元杂剧《百花亭》有“须记的京城古本，老郎流传”语。

宝卷 宣卷的说唱底本。一般认为与唐代的“俗讲”有一定的渊源关系。形成于明正德年间。明清间流行。与当时的民间宗教关系密切。原来题材多为宗教故事。以七、十言韵文为主，间以散文。明代有刊本行世，如《药师如来本愿宝卷》、《二郎宝卷》等。清末，取材民间传说的宝卷日益流行，有《梁山伯宝卷》、《文武香球宝卷》、《白蛇宝卷》等，达200种以上。

南词 戏曲、曲艺名词。使用较多，含义不同。大抵明清时主要指宋元明的南戏、南曲或昆曲，如明代徐渭有论述南戏的《南词叙录》、魏良辅有论述昆曲曲律的《南词引正》。清以后常指弹词，如清代马如飞作有弹词开篇集《南词小引》，浙江宁波的弹词亦称“四明南词”。有时也指滩簧，如苏州滩簧最早亦称“南词”。由滩簧发展而成的戏曲，也有南词之称，如赣剧的部分旧戏剧目渊源于滩簧，亦称“南词花滩”，简称“南词”。

文书 词话、陶真的别称。明成化本说唱词话《包龙图断白虎精传》等，结尾有“今唱文书当了毕”语，说明当时文书即词话。清代有“闻书调”，当即文书调。李调元《童山诗集》称“闻书调一名陶真”，则当时又以陶真为文书。近代有四明文书、苏州文书。前者即四明南词，为弹词的一种。

说书 一般指专门说唱故事的曲艺形式，如评话、弹词、鼓书、乌利格儿等。中国北方曾专指只说不唱的曲种，如评书等。

大书 江浙一带指只说不唱的评话。其曲目如《三国》、《水浒》、《隋唐》等。清代范祖述《杭俗遗风》：“大书，一人独说，不用家伙，惟有醒木一块，纸扇一把。”北方则泛指各种曲艺说唱的长篇书目。

小书 江浙一带指有说有唱的弹词。其曲目如《珍珠塔》、《描金凤》等，以别于只说不唱的大书（评话）。

书场 我国部分地区对曲艺演出场所的称谓。多见于江浙沪一带。旧式书场除设供演员表演的书台外，往往在书台前竖直放置长台，两旁放置长凳或椅子，名曰“状元台”，坐者多为年长老听客。其余座位以相同方式设置在状元台周围。另有设在茶馆中的书场，称“茶馆书场”。新式书场设备与剧场相仿。旧时北京等地也有“大鼓书场”等。

门词 艺人沿街穿巷招揽生意后，被听众召入宅院进行的演唱。明代叶宪祖《鸾镜记》传奇：“门词正是女眷极喜的。”清代以来，各地对此类说唱方式有多种称谓，如“排门儿”、“串宅门”、“落地唱书”、“门

头词”等。

撂地 亦称“明地儿”。指旧时我国北方曲艺、杂技等艺人在庙会、集市、街头空地上演出。许多曲种，如相声、数来宝等，多为经此演出阶段后进入杂耍馆子。

画锅 旧时我国北方曲艺艺人的演出习俗。撂地演出时，先以白砂土在地上画圈、写字吸引观众。以所画圆圈为饭锅，希望演出收入可以糊口。

书篓子 江南一带习称“书博士”、“老听客”。指北京等地熟悉曲目故事情节、了解演员风格流派、善于发现演员表演不足的人。多见于评书、鼓书听众。这种人在听书时挑剔甚严，客观上起帮助演员提高技艺的作用。

坐唱 曲艺的一种表演形式。演员坐着说唱，大多自弹自唱或弹奏主要伴奏乐器。弹词、琴书等多取这种形式。

站唱 曲艺的一种表演形式。演员站着说唱，大多自击打击乐器，有的则另有弦乐伴奏。大鼓、快书、快板等多取这种形式。

走唱 曲艺的一种表演形式。是带有歌舞色彩的表演。如西南诸省的车灯、湖北的三棒鼓、东北的二人转等。大多受花鼓、秧歌、跑旱船等民间歌舞的影响，或直接由此发展而成。有些走唱曲种兼取彩唱形式，或加以伴唱、帮腔。因这类曲艺具有共同特点，故也归为一个曲艺类别。

彩唱 亦称“彩扮”。曲艺的一种表演形式。演员以简单的化装作人物扮演。往往为丑、旦两种角色，但一个演员可兼演几个人物，并随时恢复演员身份，即所谓“跳进跳出，分包赶角”。十不闲、二人转等均属此。现有些曲种，如相声、独角戏等也常取彩唱形式，且多为现场化装。许多曲种向戏曲发展时，往往先经此阶段。

拆唱 曲艺的一种表演形式。演员分角色演唱，不化装，类似戏曲的清唱，但在交代故事情节时，仍穿插第三者口吻的叙表。滩簧以及四川扬琴、湖南丝弦等均取此形式。

单口 江浙一带习称“单档”。曲艺的一种表演形式。由一人进行表演。如单口相声。

对口 江浙一带习称“双档”。曲艺的一种表演形式。由两人进行表演。如对口快板、对口相声。

群口 江浙一带习称“三个档”、“四个档”等。曲艺的一种表演形式。由三人或三人以上进行表演。如三人相声，亦称“群口相声”。

一副架 组成二人转演出的一旦一丑。其中，旦角又称“上装”或“包头的”，丑角又称“下装”。

说噱弹唱 苏州评弹的四种基本艺术手段。“说”是说白，包括故事的介绍、演员的评议以及人物的道白；“噱”是笑料；“弹”是乐器伴奏；“唱”是唱腔。

说学逗唱 相声的四种基本艺术手段。“说”是叙说笑话和绕口令等；“学”是模仿各种叫卖声、唱腔和各种人物的风貌、语言等；“逗”是抓哏逗笑；“唱”是编一些滑稽可笑的词用各种曲调演唱，或将戏曲、歌曲等唱词、曲调夸张演唱以引人发笑。

开篇 有些曲种如弹词、滩簧等，在正书演出前加唱的短篇唱词。内容同正书无关，以起定场、试嗓作用。苏州弹词现也作独立演出，并有群唱、小组唱、对白开篇等新的形式。过去苏、浙、沪有些地方戏曲演出前，有时附加内容同正戏无关的唱段，也称“开篇”，如越剧开篇、沪剧开篇。

开词 评话艺人在演出正式节目前先念诵的一段诗词或赋。内容不一定与正式节目有关，仅起定场和试嗓作用。现已较少使用。

书帽 快书、大鼓等曲种在演唱正式节目前加唱的小节目。起定场作用，内容一般与正式节目无关。

段子 我国北方有些曲种如大鼓、相声、山东快书等的短篇曲目。篇幅短小的曲目称“小段”、“书帽”，多在演唱正式节目前加唱，起定场作用。

赋赞 评话、鼓词等用以吟诵的一种韵文。多为五、七言诗或长短句，用以写人、绘景、描声、状物，如《将军赋》、《刀赋》、《风赋》等。可起制造气氛、加强声势作用。或以为源于唐代的俗赋。

挂口 指苏州评弹等的古代题材书目中，演述角色出场时念诵二句或四句的韵文。用以表现人物的身份、年龄、心境等。

册子 曲艺的演出脚本。多指长篇而言。旧时通常指师徒相传的说唱秘本，内容为曲目的故事情节和其中人物的姓名、外号、相貌、身材、服饰穿戴以及唱词、赋赞等。往往包含历代艺人的心得秘记。苏州评弹则称演出脚本为“册”、“册头”，说书别称“摊册”，说同一曲目的艺人称“同册”。

蔓子活 亦作“万子活”。指我国北方有些曲种如评书、大鼓等的长篇曲目。一般可分为数十回、上百回，须分回逐日连续演出。

柁子 指我国北方有些曲种如评书等长篇书目中故事情节精彩的段落。一般由若干扣子串联而成。一部长篇则由若干柁子串联而成。

关子 节目中用以吸引观众的悬念。通常是故事发展中矛盾冲突的尖锐部分或转折部分，经着意设计安排而扣人心弦。在中长篇曲目中，进入关子的回目，称“关子书”。流行在北方的曲种，习称“扣子”。

扣子 见“关子”。

贯口 亦称“快口”、“串口”。指演出中，在不明显换气的情况下，以富有节奏感的语言快速叙述事物。是演员的基本功之一。多用于渲染气氛或产生笑料。

说口 二人转演出中的说白部分。过去多由丑角担任，旦角仅作插白。现已有所突破。又有“成口”（一段完整故事或笑话）、“零口”（即兴编词）、“评口”（演员以第三者身份评议是非）等之分。扬州评话等则用其指演员的说表技巧。

乡谈 指演出中，演员模拟人物时采用各地方言。如传统曲目中绍兴师爷说绍兴话，典当朝奉说徽州话等。用以体现人物的籍贯和社会地位及气质。北方有些曲种称“变口”或“倒口”。南宋时，临安（治今浙江杭州）瓦舍中已有专演“学乡谈”的艺人。见周密《武林旧事》。

变口 见“乡谈”。

说表 演员以第三者口吻叙述情节和描绘人物、景象的说白。

说功 指评话、弹词等曲种表演者的说讲技能。包括嗓音运用、咬字吐音、口技应用、感情表达等。

起角色 指江浙一带，有些曲种如苏州评弹、独角戏等，演员模拟节目中人物的言谈、行动的表演形式。

手面 苏州评话、弹词等曲种演唱中所作的形体动作和面部表情。用以辅助叙述故事、交代情节，或模拟人物。昆剧也称动作为“手面”。

开相 指曲艺表演中，对书目中人物的面貌、体态、穿着等外形特征，通过叙表、韵白、赋赞等进行描述。我国北方有些曲种如评书等，称“开脸儿”。

摆砌末 指评书等曲艺表演，将交代书目中人物活动的场合，如城池、院落、居室、道路、方向、景物等。

八技 苏州评弹演出中的八种口技效果。具体内容诸说不一。大致有爆头、击鼓、掌号、鸣锣、马嘶、木鱼、马蹄、放炮和擂鼓、吹号、马蹄、马嘶、状笑、状哭、叱咤、嘟啰等说。

爆头 苏州评弹演出中，为表现人物愤怒、焦急而发出的吼声。也指表演时为吸引听众的注意力，突然提高嗓音制造气氛。

噱头 指江浙一带曲艺演出中的笑料。

演述可笑内容称为“放噱”。苏州评弹等曲种又将噱头分为肉里噱、外插花、小卖三种。

肉里噱 噱头的一种。指将人物故事中所具有的可笑因素，经组织并通过表演来构成的笑料。

外插花 噱头的一种。指结合人物故事穿插笑话、趣谈，从而达到的招笑效果。往往可起衬托、剖析节目内容的作用。

小卖 噱头的一种。演员在演述中，穿插一二句幽默、诙谐语言来招笑。

包袱 指相声、评书、山东快书、独角戏等曲种中组织笑料的方法。一个笑料在酝酿、组织时称“系包袱”，迸发时称“抖包袱”。习惯上也将笑料称为“包袱”。

一头沉 对口、群口相声中以一人为主叙述，其余一人或多人为辅的表演形式。

子母哏 对口、群口相声中以两人或多人相互争辩来组织包袱、产生笑料的表演形式。

批讲 指曲艺演员在叙述故事时，穿插对人物、事件的评议，或引述典故及社会现象等。运用得当，可帮助观众理解曲目内容，并增进艺术效果。

落回 指中长篇曲目的一回书演出结束。通常要求安排在情节发展高潮时，以吸引听众对以下回目的内容发生兴趣。

垛句 曲艺唱词的一种句法。一句唱词由若干句子连贯组成。常用于加强语气、增强气氛时。大鼓、琴书等曲种多将其用于每一段落的结尾。这种唱词常有其特殊的歌唱要求，故有些曲种也称其是一种唱调或唱法。

楼上楼 曲艺唱词的一种押韵方式。唱词的上下句都押韵，并将几句押同韵同声的唱句叠在一起。多见于大鼓、坠子一类曲种。通常用于甩板或一段的结尾时。也有通篇唱词的每一唱句都押一个韵。

花辙 曲艺唱词的一种押韵方式。在一篇唱词中换用几个韵脚，甚至每二句、四句即转换韵脚。常以内容的变化或唱调的需要而转换。多见于数来宝、琴书、坠子等曲种。

凤点头 全称“凤凰三点头”。曲艺唱词的一种句式结构。七言唱词在上下两句结构的基础上增一句而为三句。第三句可用以衬托、补充前两句的内容或加强气氛。多见于苏州弹词等曲种。

会书 指旧时苏州评弹每年从农历十二月起，书场邀请若干艺人同场分档演出。参演者演出其擅演书目中的精彩回目，以显示其技艺。后渐不限于年终，节日、庆典或募捐时也有举行。

醒木 亦称“醒目”。曲艺评书、评话用的道具。大小不一，一般约3厘米长、1.5厘米厚阔。用木或玉石制成。说书开始时，以醒木击桌，引起听众注意。在说书过程中，则用以加强气氛。

曲 种

转变 转一作“啭”。唐五代说唱形式。一般认为“转”是说唱，“变”是奇异，转变为说唱奇异故事之意。一说“变”即变文。以说唱故事为主，其说唱之底本称“变文”、“变”。有说有唱，说唱时辅以图画“变相”。同后世之词话、鼓词、弹词等关系密切。

说话 亦称“话”。唐宋说唱形式。“话”意即故事。唐元稹《元氏长庆集》卷十：“又尝于新昌宅说《一枝花话》，自寅至巳犹未毕词也。”敦煌卷子写本有唐五代的说话话本《庐山远公话》等。宋代有“说话四家”之说。南宋吴自牧《梦粱录》：“说话者谓之舌辩，虽有四家数，各有门庭。”又对“四家”区分有所叙述。灌圃耐得翁《都城纪胜》、罗烨《醉翁谈录》等都有关于说话分类的记述。大致包括“小说”（“银字儿”）、“说经”（“谈经”）、“讲史”（“演史”）等，也有将“说铁骑儿”列为一家，或有将“合生”、“说参请”、“说诨

经”等列入的。

词文 唐五代说唱形式。敦煌写本有《大汉三年季布骂阵词文》一卷，通篇六百四十四句七言唱词，一韵到底。结尾有“具说《汉书》修制了，莫道词人唱不真”语，说明当时已有称为“词人”的词文艺人。一般认为，词文对后世之词话有直接影响。

俗讲 唐代僧徒用以向世俗大众通俗讲解经文的说唱形式。起源于佛教的唱导。初唐时已有记载（见道宣《续高僧传》）。盛行于中唐。段安节《乐府杂录》、日本僧圆仁《入唐求法巡礼记》等均有此活动的记述。其说唱底本称讲经文，主讲者称俗讲僧，并有法师和都讲之分工。承袭佛教讲经仪式，有作梵、礼佛等。说唱前先吟唱押座文，说唱时摘诵经文，继而讲解，再吟唱词偈，如此相递说唱。又据韩愈《华山女》诗等，唐代道教也有俗讲。后世曲艺，如宋代的说经、说参请等，是其直接继承者，明清的宝卷与之也有一定的渊源关系。

缘起 亦称“因缘”、“缘”。唐五代说唱形式。以佛经故事为内容。韵文、散文相间，韵文以七言为主，间以六言、五言。今知其作品均为敦煌卷子写本，有《目连缘起》、《四兽因缘》等。

俗赋 唐代说唱形式。一种叙述故事的白话韵文赋体。见于敦煌写本，有《韩朋赋》、《晏子赋》等。多用四言、六言，韵脚较疏。一般认为源于秦汉杂赋。宋代的说话及明清以来的评话、评书、弹词等，常以赋体韵文（赋赞）描绘人物容貌、景物等，或源于此。

小说 宋元说唱形式。说话的一种。其主要特点是内容广泛，篇幅短小。唐代段成式《酉阳杂俎》：“予太和末，因弟生日，观杂戏。有市人小说，呼扁鹊作‘褊鹊’，上声。”或谓此即曲艺演出。北宋时已是瓦肆伎艺之一（见《东京梦华录》）。南宋“说话有四家”，小说为其一，并因“能以一朝一代故事，顷刻间提破”而使其他几家“最畏小说人”（见灌圃耐得翁《都城纪胜》）。罗烨《醉翁谈录》列小说名目107种，分为灵怪、烟粉、传奇等8类。亦称“银字儿”，或以为在演出前吹奏银字笙或银字觱篥招徕听众之故；一说用以伴奏之故。其体制有只说不唱和有说有唱两说。

银字儿 见“小说”。

讲史 亦称“平话”。宋元说话的一种。只说不唱，讲述历代兴废和战争故事，据史传加以敷演而成。同后世之评书、评话关系密切。其话本多用浅近文言，是中国小说史上最早具有长篇规模的作品。后发展为演义。

平话 宋元间讲史的别称。现存作品以宋代《新编五代史平话》为最早。一般认为后世之评书、评话的称谓源于平话。内容多讲说历史或小说故事。

说经 宋代说唱形式。说话四家之一。一说与说参请、说诨经合为说话四家之一。以“演说佛书”为内容（见《都城纪胜》）。又据《武林旧事》等书载，瓦舍中说唱艺人均为僧人，并有女流。一般认为是唐代俗讲的直接继承者。

说参请 宋代说唱形式。或认为与说经、说诨经合为说话四家之一。《都城纪胜》称其内容是“宾主参禅悟道等事”。《梦粱录》列瓦舍中说唱者均为僧人。一般认为是唐代俗讲的直接继承者。

说诨话 宋代说唱形式。一种用长短句穿插其间，以滑稽诙谐的内容取胜的表演。北宋时说诨话艺人兖州张山人“以诙谐独步京师”（见王灼《碧鸡漫志》）。南宋时，临安（治今浙江杭州）有艺人蛮张四郎等（见周密《武林旧事》）。

陶真 亦作“淘真”。古代说唱形式。南宋时已有记载（见《西湖老人繁胜录》）。明代田汝成《西湖游览志余》：“杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说、平话，以觅衣食，谓之陶真。大抵说宋时事，盖汴京遗俗也。”清中叶尚有陶真在杭州、

南京演出的记载。或以为陶真是弹词的前身，也有认为是古代江浙一带对某些说唱艺术的统称。

涯词 亦作“崖词”。宋代说唱形式。《西湖老人繁胜录》：“唱涯词，只引子弟，听淘真，尽是村人。”可知其为一种迎合城市年轻人欣赏要求的说唱。《都城纪胜》记述南宋傀儡戏时，说傀儡戏“敷衍烟粉灵怪故事、公案铁骑之类，其话本或如杂剧，或如崖词。”则涯词内容当有较强故事性。

缠令 北宋说唱形式。同缠达都是唱赚的早期形式。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“唱赚在京师日，有缠令、缠达、有引子、尾声为缠令。”缠令的词今已无存，但金代董解元的《西厢记诸宫调》中，尚有《醉落魄缠令》、《点绛唇缠令》等名称。

缠达 北宋说唱形式。同缠令都是唱赚的早期形式。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“唱赚在京师日，有缠令、缠达：有引子、尾声为缠令；引子后以两腔互迎，循环间用者为缠达。”近人王国维以为北宋初的“传踏”（即转踏）到北宋末即演变为缠令、缠达。“缠达之音，与传踏同，其为一物无疑也。”（见《宋元戏曲史》）

唱赚 宋代说唱形式。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“唱赚在京师日，有缠令、缠达……中兴后，张五牛大夫因听动鼓板中又有四片太平令或赚鼓板，即今拍板大筛扬处是也，遂撰为赚。”所用脚本称赚词，南宋书会才人李霜涯以善作赚词著名（见周密《武林旧事》）。陈元靓《事林广记》载有《圆社市语》，其结构为集合若干曲调为一套曲，前有引子，后有尾声，中间有以《赚》为名之曲调，近人王国维认为即系南宋人所作赚词。

诸宫调 宋金元说唱形式。取同一宫调的若干曲牌联成短套，首尾一韵；再用不同宫调的许多短套联成数万言的长篇，间杂说白，以说唱长篇故事。早期用鼓、板、笛伴奏，后多用弦乐。起源于北宋，元代渐趋衰落。据宋代王灼《碧鸡漫志》载，为神宗时艺人孔三传首创。现存作品有佚名金人作《刘知远》的残篇、董解元作《西厢记》，以及元代王伯成作《天宝遗事》的残篇辑本。诸宫调体制宏大，曲调丰富，对元杂剧的形成颇有影响。

鼓子词 宋代说唱形式。以同一词调重复演唱多遍，或间以说白，用来叙事写景。说唱时以鼓为节拍。其体制或与当时的道情相类。周密《武林旧事》卷七：“后苑小厮儿三十人，打息气，唱道情，太上云：‘此是张抡所撰鼓子词。’”现存鼓子词有北宋欧阳修咏西湖景物的《采桑子》、赵令畤的《元微之崔莺莺商调蝶恋花词》等。

诗话 宋元说唱形式。其体制为散文与韵文结合，并以韵文结尾。韵文为通俗的七言诗体，并均以作品中人物口吻吟唱。“诗话”之名称，见于宋元间刊印的《大唐三藏取经诗话》，有人据敦煌卷子写本《季布诗咏》、《苏武李陵执别词》等，其体制与《大唐三藏取经诗话》相近，认为此类作品应是诗话。

货郎儿 元代说唱形式。艺人沿街卖的表演形式。源于流动小贩叫卖声调。《元典章》：“在都唱琵琶词、货郎儿等人，聚集人众，充塞街市。”元杂剧《货郎旦》有张三姑说唱货郎儿的情节，用［九转货郎儿］曲调叙唱，间以说白。［九转货郎儿］在明清戏曲中时有应用。

词话 元明说唱形式。元初已流行。见元《通制格条》卷二十七。今见最早的词话刊本为明成化年间刊印的说唱词话16种，均为中长篇，除个别为全部韵文外，余均散、韵文相间，韵文以七字句为主。万历、天启年间刊印的《大唐秦王词话》唱词为七、十字句。有人认为是唐代词文、变文等的发展，其后则演变为弹词、鼓词。

鼓词 明清两代主要流行于中国北方的一种曲艺。以鼓、板击节说唱。一般认为由元明词话发展而成。唱词大多为七、

十言韵文。作品有《大明兴隆传》、《木皮散人鼓词》等。一说鼓词为大鼓的旧称。现在也有把各种大鼓的唱词称为鼓词的。

弹词 亦称“南词”。曲艺的一个类别。一般认为由元明词话发展而成。一说源于陶真。明中叶已有弹词演出的记载。表演者大多一至三人，有说有唱。乐器多数以三弦、琵琶或月琴为主，自弹自唱。有苏州弹词、扬州弹词、四明南词、长沙弹词、桂林弹词等。其他如绍兴平胡调等也属这一类。传统曲目多为长篇。

道情 亦称“渔鼓”。曲艺的一个类别。渊源于唐代道教的“道曲”，以道教故事为题材。南宋时用渔鼓和简板为伴奏乐器，因此亦称“渔鼓”。据周密《武林旧事》载，与鼓子词相似。元人杂剧《岳阳楼》、《竹叶舟》等剧中均有穿插演唱。明清以来流传甚广，题材也有所扩大，在各地同民间歌谣相结合而发展成许多曲种。有的称“道情”，如陕北道情等；有的称“渔鼓”，如湖北渔鼓等；在四川则称“竹琴”。共同特点是以唱为主，以说为辅，也有只唱不说的，音乐上则有板腔体和联曲体之分。

渔鼓 见“道情”。

牌子曲 曲艺的一个类别。将各种曲牌连缀演唱，用以叙事、抒情、说理的曲种。包括单弦、大调曲子、兰州鼓子、青海平弦、广西文场等。一般为一人演唱，也有多至五六人的。伴奏乐器不一，流行在北方的多以三弦为主，南方的则多以扬琴、琵琶、二胡等为主。各种牌子曲的曲牌数量多少不一，有些则互相通用。

评话 ❶亦称“平话”。主要指宋元时的讲史。因“说话人”讲历史故事时常夹有评议，故称。❷曲艺的一个类别。大致渊源于唐宋以来的说话、讲史等。包括北方的评书、四川评书、湖北评书、扬州评话、苏州评话等。共同特点是只说不唱，说者多为一人，表演时多以醒木、折扇作道具加助气氛。传统曲目以长篇为主，内容以历史、侠义、神怪题材为主。

琴书 曲艺的一个类别。因主要伴奏乐器为扬琴，故名。包括山东琴书、徐州琴书、冀城琴书、四川扬琴、云南扬琴、北京琴书等曲种。有一人立唱、两人或多人坐唱和走唱，有些琴书则为分角拆唱。伴奏乐器除扬琴外也兼用三弦、二胡、筝、坠胡等。一般以唱为主，以说为辅，唱词基本是七字句。有些琴书也吸收民间小调为曲牌。

大鼓 曲艺的一个类别。由一人自击鼓、板演唱，一至数人用三弦等乐器伴奏。一般认为清初时形成于山东、河北农村。一说大鼓旧称“鼓词”，或从鼓词演变而成。主要流行于我国北方各地，兼及长江流域和珠江流域的部分地区。有京韵大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、京东大鼓、东北大鼓、山东大鼓、胶东大鼓、安徽大鼓、湖北大鼓、广西大鼓等曲种。曲目早期多为中长篇，后以短篇居多。由于起源不尽相同，流行地区各异，伴奏乐器、唱腔等也有所不同。

莲花落 亦称“莲花乐”、“落子”。曲艺的一个类别。源于唐五代僧侣募化时所唱的“散花乐”，后为乞丐行乞时演唱。宋元明间广泛流行。清乾隆后在北京、天津等地的莲花落与“什不闲”合流，称“什不闲莲花落”，并出现专业演员，演唱内容渐多民间传说。演唱者一二人，仅用竹板按拍。嘉庆后出现“彩扮莲花落”，增加节子、小锣等打击乐器，扮演人物故事。今各地仍有不少演唱莲花落的曲种，如绍兴莲花落、江西莲花落、闽东莲花落等，其演唱曲调多与当地民间音乐结合。

落子 即“莲花落”。

宣卷 曲艺的一个类别。旧时江浙等地称宣讲宝卷为“宣卷”。清末出现职业艺人，曲目题材多取民间传说。曲调和伴奏均较简单。有苏州宣卷、四明宣卷、杭州宣卷等。大多在新中国成立前已趋向衰亡，其曲调则为一些地方戏曲、曲艺所

吸收。

滩簧 亦称“滩黄”。曲艺的一个类别。苏州、上海、杭州、宁波等地均有流行。清乾隆年间兴起；至同治、光绪时各地滩簧逐渐产生。坐唱形式。曲目和音乐均采自宣卷和当地民歌小调。苏州滩簧、杭州滩簧也吸收了部分昆曲剧目和音乐。各地滩簧演唱时少则三人，多则九至十一人，分生、旦、净、丑等行当，演员自操乐器（鼓、板及二胡、三弦、琵琶等）。乾隆、嘉庆时所刊《霓裳续谱》、《白雪遗音》二书均曾选载滩簧作品，称为“南词弹黄调”或“南词”。辛亥革命前后，不少地区的滩簧相继发展为戏曲剧种，起初大抵沿用旧名，后多改称，如上海滩簧（当地称“本滩”）改称“沪剧”，宁波滩簧改称“甬剧”，余姚滩簧改称“姚剧”等。

京韵大鼓 亦称“京音大鼓”。曲艺曲种。清末由河北一带流行的木板大鼓经艺人改革发展形成。流行于河北和东北、华东的部分地区。演唱短篇，只唱不说。唱词基本为七字句，主要唱腔有平腔、高腔、落腔、起伏腔等。一人演唱，自打鼓、板。伴奏乐器有三弦、四胡、琵琶等。传统曲目有《长坂坡》、《大西厢》、《闹江州》等数十个。新中国成立后有反映现代生活的作品，如《黄继光》、《韩英见娘》等。

西河大鼓 曲艺曲种。曾名“梅花调”、“河间大鼓”。起源于河北中部农村，流行于北京、天津及华北、东北、西北的部分地区。清道光年间在木板大鼓、弦子书基础上发展形成。一人演唱，演员自击鼓、板。说唱并重，唱词基本为七字句和十字句，基本曲调有头板、二板、三板等。伴奏乐器有三弦、四胡等。传统曲目长、中、短篇均有，现代题材的曲目多为短篇。

梅花大鼓 亦称“梅花调”。曲艺曲种。清末脱胎于北京的清口大鼓，流行于华北各地。多由一人自击鼓板演唱。伴奏乐器有三弦、琵琶、四胡等。唱词基本是七字句，也穿插长短句的曲牌。音乐上长于抒情。新中国成立后音乐曲调有所改革。曲目都是短篇，传统曲目中不少取材于《红楼梦》。如《黛玉悲秋》、《宝玉探病》等。现代题材曲目有《绣红旗》等。

京东大鼓 曲艺曲种。起源于北京的通县（今通州区），河北的三河、香河和天津一带。1920 年后由当地的民间小调结合地方的语言音调发展而成。只唱不说，唱词基本是七字句。演唱者左手击铜板，右手击鼓，伴奏乐器有三弦、扬琴等。传统曲目长篇有《杨家将》、《呼家将》等，另有短篇。现代题材曲目以短篇居多。

子弟书 清代说唱形式。乾隆至光绪年间盛行于华北、东北地区。渊源于清初军中俗曲，始创于八旗子弟。早期有东城调、西城调之分，后又出现南城调、北城调两个支派。清末衰亡。作品甚多，在清代主要依靠抄本流传，内容多取材于明清小说、戏曲和当时社会生活。傅惜华《子弟书总目》著录公私所藏有 400 余种。

岔曲 清代说唱形式。盛行于清乾隆年间。相传由戏曲高腔的脆白发展而成。曾在八旗军队中流传。基本句式是六句体，也可加衬句、数子。曲调有荡韵、别韵、脆岔等。现已用作有些联曲体曲种如八角鼓、单弦的曲头和曲尾。

单弦 亦称“单弦牌子曲”。曲艺曲种。起源于清乾隆年间的八角鼓。流行于北京、天津和东北等地。早期为一人自弹自唱，乐器主要是三弦；也有一人站唱，自击八角鼓掌握节拍，另有三弦等乐器伴奏。联曲体音乐，曲牌很多。传统曲目多据戏曲故事和明清小说改编，也有不少反映北京社会风貌的作品。新中国成立后有不少反映现代生活的作品。

评书 曲艺曲种。相传形成于清初，流行于北方各地。说者一人，只说不唱。表演中注意制造悬念的“扣子”，并以醒木作道具加助气氛。传统书目多为长篇，如《三国》、《包公案》、《西游记》等。现代题材书目除长篇外也有短篇。

相声 ❶曲艺曲种。起源于北京，流行于全国各地。与明清的隔壁戏、全堂八角鼓和民间笑话关系密切。约形成于清中叶以后。用北京话说讲。以引人发笑为艺术特色，说学逗唱为主要艺术手段。擅长讽刺；新中国成立后有歌颂新人新事的作品。表演形式有单口（一人）、对口（二人）、群活（三人或三人以上）三种。现又有“相声小品”等新的发展。传统曲目有三百多个。❷北京等地也称隔壁戏为“相声”。

数来宝 曲艺曲种。流行于北方各地。有时也作为快板的别称。一人或两人说唱。用竹板或系以铜铃的牛髀骨等打拍。常用句式为可以断开的“三、三”六字句和“四、三”、“二、五”七字句，二句、四句或六句即可换韵。最初艺人沿街说唱，都是见景生情、即兴编词。后进入小型游乐场所演出，说唱民间传说和历史故事。新中国成立后有不少反映现代题材的作品。

快板书 曲艺曲种。流行于中国北方各省。是数来宝进入小型游乐场所后，经艺人改为说唱故事，突破原有句式、节奏和押韵方式，逐渐形成的一种不同于快板、数来宝的曲艺。一人说唱，演员自击竹板和节子，以节子掌握节拍，以竹板辅助和烘托气氛。曲目都为短篇。

北京琴书 曾名“单琴大鼓”。流行于北京、天津及河北部分地区。原为流行于农村的五音大鼓。进入城市后，约于20世纪30—40年代，出现用扬琴伴奏的演出。新中国成立后，经艺人吴学增等人进行艺术革新，并以北京语音演唱，扩大了影响。早期多演长篇曲目，如《回龙传》等，后以演唱短篇为主，如《杨八姐游春》、《鞭打芦花》等。

十不闲 亦称“十不闲莲花落”。曲艺曲种。流行于北京、天津、河北等地。起源于民间歌舞。清代中叶起渐与莲花落合流。由多人演唱。演出时全体敲击鼓、锣等乐器，边歌边舞，继演莲花落。有单曲和彩扮两种。单曲为一人演唱故事。彩扮分丑、旦角色，分包赶角。传统曲目有《摔镜架》、《大西厢》等。

天津时调 曲艺曲种。流行于天津一带。由民间小曲发展形成。多为一人演唱，只唱不说。常用曲调有《靠山调》、《老鸳鸯调》、《新鸳鸯调》等，伴奏乐器有三弦、四胡、扬琴等。曲目都为短篇。传统曲目多反映天津生活风貌和时事。新中国成立后有不少反映现代题材的作品。

乐亭大鼓 亦称“乐亭腔”。曲艺曲种。清中叶形成于乐亭（今属河北）。一人自击铁板和鼓演唱，另以三弦伴奏。唱词多为七字句和十字句，以唱为主，有时插入说白。后来因流行地区之不同而分成东西两路：西路以唐山为中心，东路流行于乐亭。曲目长、中、短篇均有。

翼城琴书 曲艺曲种。流行于山西翼城等地。源于民间小曲。相传于清初发展为曲艺，并在艺人流浪卖艺中逐渐推广。有南路、北路两个流派。一人或两人持八角鼓或小钹站唱，唱词基本是七字句。唱腔有慢板、二八板等，伴奏乐器有三弦、扬琴、四胡等。传统曲目均为短篇。

好来宝 亦作“好力宝”。蒙古族曲艺曲种。流行于内蒙古自治区。“好来宝”为蒙古语音译，意为“联韵”。起源一说已有七百多年历史；一说系由乌利格儿发展而成，有近二百年历史。有三种样式：(1)一人自拉自唱，内容以赞颂为主；(2)二人对唱，以问答形式比赛智慧和知识；(3)二人对唱，为论战式，以讥讽为主。唱词以四句为一小节，曲调淳朴，有较多朗诵成分。新中国成立后有众人合唱等新的发展。曲目长篇、短篇均有。

乌力格尔 蒙古族曲艺曲种。流行于内蒙古自治区。乌力格尔意即“蒙语说书”。相传起源于宋元时期。初为民间的故事说唱，后出现职业艺人。一人自拉自唱，乐器为中音四胡或马头琴。有只说不唱、只唱不说、有说有唱三种形式。只说

不唱的仅以乐器烘托气氛。唱词长短不一，以蒙语三至五字为一句，四句一节，每句都押韵。曲调丰富。传统曲目有《格斯尔的故事》、《江格尔》以及汉族故事《三国》、《水浒》等。

二人转 曲艺曲种。流行于东北各地。形成于清中叶，是以当地民歌大秧歌为基础吸收莲花落等演变而成。一般由两人表演，有说有唱、载歌载舞。也有一人表演的，称“单出头”；两人以上扮成角色以戏曲形式表演的称“拉场戏”。此外，还有“群唱”、“群舞”等形式。唱词基本为七字句和十字句，常用曲牌有《胡胡腔》、《喇叭牌子》、《文咳咳》、《武咳咳》等。伴奏乐器主要有板胡、唢呐等；击节乐器为竹板、节子。传统曲目在300个以上。吉剧、龙江剧均由二人转发展而成。

东北大鼓 亦称“辽宁大鼓”，旧称“奉天大鼓”、“奉调大鼓”。曲艺曲种。流行于中国东北各地。相传为子弟书流入沈阳后逐步形成。一说源于东北农村的民歌小调。按流行地区的不同，形成奉调、东城调、南城调、江北派等不同流派。基本曲调有四大口、四小口、慢板等。通常为一人击鼓板演唱，也有对唱和群唱等形式；伴奏乐器有三弦、四胡等。传统曲目长、中、短篇均有，现代题材曲目以短篇居多。

八角鼓 ❶满族曲艺曲种。原为满族人民牧居时的歌曲，清乾隆年间发展为坐唱形式，并有专业艺人演出。乾隆末年后，渐仅由八旗子弟组织票房作非职业性演出，并出现群唱、拆唱等多种形式。另有与其他曲艺、杂技、戏法等同场演出的，称“全堂八角鼓”。❷“大调曲子”的旧称。

鼓打铃 朝鲜族曲艺曲种。流行于吉林延边朝鲜族自治州和东北三省的朝鲜族聚居地区。源于清末乞丐行乞歌唱的曲调“长打铃”，20世纪20年代发展为曲艺形式。一人或多人演唱，以小鼓击节。曲目内容以轻松诙谐故事为主。

独角戏 亦称“滑稽”。曲艺曲种。1920年后由流行在江浙沪的曲艺小热昏、唱新闻、隔壁戏发展而成，也受文明戏和相声的影响。初为一人表演，故名。现一般由一至二人演出，也有二人以上的。以说笑话和模仿演唱各种方言、戏曲腔调、小调、歌曲等为主，也有一些人物扮演的曲目。曲目多是短篇。如《七十二家房客》、《金陵塔》等。

上海说唱 曲艺曲种。流行于上海和江浙部分地区。脱胎于独角戏。20世纪50年代以来逐步形成。一人或多人演唱，说表唱做结合。说表运用各地方言。唱腔广泛吸收各种戏曲、曲艺腔调以及民歌小调和流行歌曲。伴奏乐器有胡琴、扬琴、琵琶、鼓、板等。曲目都是短篇。

苏州评话 曲艺曲种。用苏州方言说讲。清代中叶已盛行，流行于江苏南部、上海和浙江的杭嘉湖地区。多为一人坐说，只说不唱，以醒木击桌营造气氛。说讲以叙事为主，注重模拟各种类型人物。传统书目均为长篇，有《三国》、《隋唐》、《水浒》、《济公传》等50余部。现代题材书目长、中、短篇均有。

苏州弹词 曲艺曲种。用苏州方言说唱。清初已盛行。流行于江苏南部、上海和浙江的杭嘉湖地区。有单档（一人）、双档（二人）、三个档（三人）之分。以说噱弹唱为主要艺术手段。说唱以叙事为主，并注重模拟各种类型人物。演员自弹自唱，唱词基本为七字句，除基本曲调外，另有一些曲牌为辅助曲调。乐器以三弦、琵琶为主。传统书目都是长篇，有《珍珠塔》、《描金凤》、《玉蜻蜓》、《白蛇传》、《三笑》等40余部。现代题材书目长、中、短篇均有。

评弹 苏州评话、苏州弹词两种曲艺的合称。

扬州评话 亦称“扬州评词”。曲艺曲种。用扬州方言说讲。起源于江苏扬州，流行于江苏北部和南京、镇江、上海等地。

清乾隆年间就已盛行。说者一人，表演时拍醒木以助气氛。传统书目都是长篇，有《水浒》、《三国》、《清风闸》等30余部。现代题材书目长、短篇均有。

扬州弹词 曲艺曲种。用扬州方言说唱。流行于江苏扬州一带。起初为一人说唱，以三弦伴奏，故旧称“弦词”。清中叶发展为二人说唱，改称“弹词”（亦称“对白弦词”）。以说表为主，弹唱为辅。演员自弹自唱，乐器为三弦、琵琶。传统书目都是长篇，有《珍珠塔》、《倭袍记》、《双金锭》、《落金扇》等10余部。新中国成立后有一些反映现代生活的短篇。

扬州清曲 亦称“维扬清曲”、“广陵清曲”。曲艺曲种。流行于江苏扬州、镇江等地，清乾隆年间已盛行。坐唱形式，唱曲牌，分“单片子”和“套曲”两种。常用的有《满江红》、《银纽丝》、《剪剪花》等，只唱不说，一至数人演唱。伴奏乐器有琵琶、月琴、四胡、二胡、扬琴等，传统曲目有数百个，都是短篇。新中国成立后有一批反映现代生活的曲目。

徐州琴书 曲艺曲种。流行于江苏徐州一带。源于农闲时的自娱活动。一说与山东琴书、安徽琴书有一定的渊源关系。演员自击扬琴说唱，另有数人伴奏帮腔。唱词基本为七字句。唱腔有[凤阳歌]以及快、慢垛板。传统曲目有《张廷秀赶考》等。

温州鼓词 旧称“瞽词”、“盲词”。曲艺曲种。流行于浙江温州一带，清同治年间已盛行。有大词与平词之分。大词又叫“娘娘词”、“灵经”，曲调平板，旧时大都在敬神时演唱，伴奏用扁鼓。平词伴奏以牛筋琴为主，曲调优美。唱词基本是七字句，间以说白。曲目内容多采自说部和民间故事。

四明南词 亦称“四明文书”。曲艺曲种。用宁波方言说唱的弹词。流行于浙江宁波一带。原为文人的业余演唱，清末出现专业艺人。早期分生、旦、净、末等角色演唱，后发展为一人自弹三弦演唱，一人打扬琴伴奏，也有二三人加用琵琶、二胡等伴奏的。唱词为七字句。传统书目均为长篇，有《珍珠塔》、《玉蜻蜓》、《双剪发》等30余部。

平胡调 曲艺曲种。流行于浙江绍兴及杭、嘉、湖地区。相传明初由绍兴平姓、胡姓两个失意文人所创。清初已盛行。一人自弹三弦说唱，另有二至八人伴奏：其中由二人操扬琴、二胡者称“三品”，由四人再加操琵琶、双磬者称“五品”，由六人再加操洞箫、笙者称“七品”，规模最大者为“九品”。有说有唱，以人物模拟的代言体为主，分生、旦、净、丑，另有叙事体的表白。表白用杭白，角色可用京白、苏白、杭白，唱词用中州音韵。基本曲调为[平胡赏月]。传统曲目有《倭袍》、《玉蜻蜓》等。

绍兴莲花落 曲艺曲种。流行在浙江绍兴、宁波、杭州等地的一种莲花落表演形式。清代已有演唱。早期为双档，一人打竹板主唱，一人帮腔，内容以劝善为主。后发展为说唱结合形式，以三巧板击节，四胡、琵琶等伴奏，说唱故事和社会新闻。传统曲目有《闹稽山》、《珍珠塔》等，现代题材曲目有《血泪荡》等。

宁波走书 亦称“莲花文书”、“犁铧文书”。曲艺曲种。流行于浙江宁波等地，形成于清末。演员边唱边做表演动作。常用曲调有四平调、马灯调、还魂调等。伴奏乐器有四胡、琵琶等，伴奏者亦伴唱、和声和对白。传统曲目多为中长篇，如《大红袍》、《黄金印》、《包公》等。另有不少反映现代题材的作品。

小热昏 曲艺曲种。流行于浙江杭州和上海等地，形成于清末。初为兜售梨膏糖者用以吸引顾客的说唱。1920年前后杜宝林以“说朝报”形式，运用各地方言和各种曲调，自编自演，说唱时事新闻和笑话故事，内容多讽喻时弊，醒世诙谐，影响很大，被称为“小热昏”，曲种即以此为名。

唱调有《锣先锋》、《三巧赋》等，伴奏乐器有小锣和三巧板。今演出时也有称作“小锣书”的。独角戏系在其基础上结合其他曲艺形式发展而成。

安徽大鼓 曲艺曲种。原名“泗州大鼓”。流行于淮北及安徽沿长江两岸地区。相传清代中叶西河大鼓传至泗州（今安徽泗县）后发展形成。早期为一人坐唱，自击鼓、板，无弦乐伴奏。20 世纪 50 年代进行改革，改为站唱。唱腔流派分南口、北口、花口三类。传统曲目以长篇为主，如《杨家将》、《响马传》等。另有反映现实生活的短篇。

凤阳花鼓 亦称“双条鼓”、“花鼓小锣”。曲艺曲种。流行于安徽淮河两岸。明清时，凤阳常年灾荒，妇女结对外出卖唱。初为两女坐唱，段落间敲击锣鼓，无弦乐伴奏。后发展为以双条箭击鼓为主，伴以歌舞形式的走唱。基本曲调为[凤阳歌]，另有不少时调小曲。曲目多为短篇。除曲艺表演外，尚有民间歌舞的“花鼓灯”，戏曲的“花鼓戏”（卫调花鼓戏）。

福州伿艺 亦称“伿唱”。曲艺曲种。流行于福建福州方言地区及东南亚福州籍华侨聚居区。系从民歌小调和民间社火演变而来，相传明嘉靖年间已有演出。清末进入全盛时期，有唱飏歌为主的“飏歌伿”和唱逗腔、江湖的“平讲伿”。后两者合一，演唱形式发展为自拉（弹）自唱，说表和唱结合的单档、双档。伴奏乐器有二胡、三弦、月琴等。传统曲目有《珍珠塔》、《墦间祭》等。

锦歌 亦称“杂锦歌”。曲艺曲种。约形成于明末清初，流行于福建南部、台湾及东南亚华侨集中地区。由闽南的民间歌谣发展而成。早期多在节日业余演唱，后出现职业艺人。伴奏乐器各地不尽相同，一般为琵琶、洞箫、二弦、三弦、木鱼等，也有只用一把月琴或二胡自弹（拉）自唱的。传统曲目有《陈三五娘》、《秦雪梅》等。

南音 亦称“南曲”。曲艺曲种。流行于福建泉州、厦门、晋江、龙海和台湾省，以及东南亚华侨聚居区。一般认为源于唐代大曲。联曲体音乐。分“指”、“谱”、“曲”三种。“指”有唱有奏，而以器乐曲演奏为主。“谱”为器乐弹奏。“曲”为由乐器伴奏的清唱，传统曲词有近千首。伴奏乐器有三弦、琵琶、洞箫等。

福州评话 曲艺曲种。流行于福建福州、闽侯等地，台湾省和东南亚华侨聚居区也有演出。相传起源于明末清初，由柳敬亭授徒传入。用福州方言说唱。以说为主，兼有唱词。唱腔分序头、吟唱、诉牌三种，吟唱是基本唱腔。唱时用竹筷击铜钹敲点，以醒木、纸扇为道具。传统书目分长解书（如《三国》、《隋唐》等）、短解书（如《七侠五义》等）、半长短书（如《水浒》等）、公案书（如《珍珠被》等）、家庭书（如《双玉蝉》等）数种。

于都古文 曲艺曲种。流行于江西南部于都一带。相传清道光年间已盛行。演唱者多为盲艺人。说唱结合，以唱为主，唱词基本是七字句。常见的是徒歌形式，或以木梆或渔鼓、小鼓击节。也有以句筒（形似二胡，但琴筒较大）伴奏的。常用曲调有 20 多个。传统曲目多取材于民间传说与历史故事。

山东大鼓 亦称“犁铧大鼓”、“梨花大鼓”。曲艺曲种。起源于山东西北部农村，清末进入济南等城市，曲调也有所发展。乐器最初除书鼓外，另用两枚农具犁铧的碎片击拍。后改用两枚铁片或铜片，并用三弦、四胡伴奏。有南口、北口两个流派。一人演唱或二人对唱，二三人伴奏。唱词基本是七字句和十字句。传统曲目中篇有《三全镇》、《大破孟州》等数十部，短篇约 200 段，以《三国》、《红楼梦》故事居多。

梨花大鼓 即“山东大鼓”。

胶东大鼓 曲艺曲种。流行于山东胶东半岛。是胶东地区各种大鼓，如蓬莱大

鼓、福山大鼓、栖霞大鼓等的合称。一般认为是西河大鼓传入后发展形成。艺人都是盲人。1942 年在改革基础上创造新腔,定今名。唱词以七字句为主,唱腔为板式结构,有起板、平板等。传统曲目长、中、短篇均有,现代题材曲目以短篇为主。

山东琴书 曲艺曲种。起源于山东西南部农村,流行于山东以及华北、东北部分地区。清乾隆年间形成。以唱为主,间以说白,一至三四人演唱。常用曲调有凤阳歌、垛子板两种,另有一些曲牌。伴奏乐器有扬琴、坠琴和软弓胡琴等。传统曲目有《杨家将》、《包公案》等长篇,《王定保借当》、《梁祝姻缘》等中篇,《白蛇传》、《玉簪记》的分回等短篇。

山东快书 曲艺曲种。早期专说梁山泊武松故事,故亦称"武老二"。也有以竹板击节,故曾称"竹板快书"。起源于山东济宁一带,流行于山东及华北、东北各地。形成于清道光、咸丰年间。一人击竹板或两块铜板说唱,节奏较快。唱词基本是七字句,间以说白。曲目有单段、长书、书帽三类。传统曲目有《武松传》、《鲁达除霸》等,现代题材曲目有《一车高粱米》、《李三宝比武》等。

聊城八角鼓 曲艺曲种。流行于山东聊城地区。是清代中叶八角鼓传到聊城后,艺人以当地语音演唱,并吸收民间小曲和大调曲子的曲牌,逐步形成。清末盛行。除清唱外,还出现分生、旦、净、丑的化装坐唱。清唱以唱为主,演唱者以八角鼓击节,另有三弦等伴奏。化装坐唱另有乐队伴奏。联曲体唱腔结构。曲牌有[坡儿下]、[罗江怨]等 50 余个。曲目有《摔镜架》、《三娘教子》等。

三弦书 曲艺曲种。流行于河南开封、南阳等地。据说形成于明末清初。一人腿缚节子,怀抱三弦自弹自唱。也有除演唱者自击铰子(小铜钹)或八角鼓外,另有三弦或坠胡伴奏,一至三人演唱。唱腔分铰子腔和鼓子腔两类。曲目长、中、短篇均有。

河南坠子 曲艺曲种。清末由流行在河南和皖北的曲艺道情、莺歌柳、三弦书等结合形成。流行于河南及山东、安徽、北京、天津等地。演唱者一人,左手打檀木或枣木简板,边打边唱。也有对口和群口形式。唱词基本为七字句。伴奏者拉坠胡。传统曲目长、中、短篇均有。现代题材曲目以短篇居多。

大调曲子 亦称"鼓子曲",旧称"八角鼓"。曲艺曲种。流行于河南开封、洛阳等地。形成于清初。联曲体,曲牌有二百多个,分大牌、昆牌、杂牌等类。伴奏乐器主要有三弦、琵琶、筝、檀板、八角鼓等。原多由业余爱好者围桌坐唱,新中国成立后才有专业演出。传统曲目多采自戏曲和说部故事。

湖北大鼓 旧称"鼓书"、"说善书",1950 年改今称。曲艺曲种。清道光、咸丰年间由光州(今河南潢川)一带的鼓书传入湖北发展而成,流行于湖北全省。初仅用鼓板击节,20 世纪 50 年代起,增加三弦、二胡伴奏。基本曲调为四平调。传统曲目长、中篇多取材于说部,短篇以民间故事为主。现代题材的曲目多为短篇。

湖北小曲 曲艺曲种。流行于湖北部分地区。系汉滩小曲和天沔小曲于清末合流而成。多为坐唱,唱词为第一人称的代言体。通常为两人表演,一人操四胡,一人击云板。唱曲牌,有南曲、西腔、文词、滩簧等类。传统曲目有《抢伞》、《拷红》、《宋江杀惜》等。新中国成立后有反映现代题材的作品。

湖北渔鼓 旧称"沔阳渔鼓"。曲艺曲种。清中叶道情流入鄂中后发展而成。流行于鄂中江汉平原。原为一人坐唱,仅用渔鼓、简板按节拍。曾与皮影戏合流,集体演唱或两人对唱,句尾增加帮腔。新中国成立后与皮影戏脱离,并吸收湖北小曲的曲牌,增加四胡、扬琴等伴奏乐器。传统曲目多取材于说部、戏曲故事及民间

故事，演唱中长篇。现代题材曲目以短篇为主。

湖北评书 曲艺曲种。流行于湖北武汉、沙市、宜昌等地。清同治年间已盛行。只说不唱。表演上以叙事为主，间以人物模拟，并借助手势、身段、口技等渲染气氛。传统书目均为长篇，如《三国》、《英烈》等。现代题材书目长、短篇均有。

三棒鼓 曲艺曲种。流行于湖北、江苏、浙江等省部分地区。明代已流行。田艺衡《留青日札》："吴越间妇女用三棒上下击鼓，谓之'三棒鼓'。江北凤阳男子尤善，即唐三杖鼓也。"表演有单人、双人之分。演员轮番抛耍三根嵌有铜钱的棒子并击鼓伴唱。双人表演则另一人击马锣，两人对唱。抛棒有各种名目的花样。唱词以五、七言的四句一组为主。曲目内容多反映劳动人民的痛苦和描述四时景色。

善书 曲艺曲种。曾广泛流行于湖北、湖南四川、贵州等地。起源有多说。一说起于清代顺治时的"宣讲圣谕"，一说与宝卷流传有关，一说明代永乐时已有"钦颁善书"。演出时常以"宣讲圣谕"、"高台教化"为号召，并供"圣谕"牌位。坐唱或站唱。徒歌，或用渔鼓、简板一类乐器击节，现经改革有加入丝弦伴奏的。传统曲目有《四下河南》、《羊肚肠》等数百种。

湖南丝弦 曲艺曲种。流行于湖南。清中叶江浙一带民歌、小曲传入湖南，与当地民间音乐结合后形成。有常德丝弦、长沙丝弦等支派。曲调分板子丝弦、牌子丝弦、丝弦杂调三类。板子丝弦唱词基本上为七、十言，后两种唱词为长短句。伴奏乐器以扬琴、琵琶、三弦等为主。曲目分长篇、单段、小品三类。

长沙弹词 曲艺曲种。流行于湖南长沙、益阳、湘潭等地。源于道情，原为走街串巷的流动说唱，20世纪20年代进入茶馆，形式上亦有发展。50年代定今名。说唱结合，以唱为主，唱词基本是七字句。曲目长篇、短篇均有。

衡阳渔鼓 曲艺曲种。清初道情传入湖南后，称为渔鼓。清末盛行，有"衡阳"、"常德"、"邵阳"、"湘西"等支派。20世纪50年代以来，以"衡阳"一支发展较大。有坐唱和站唱两种表演形式，说唱结合，以唱为主。唱词有四句一组的七字句和上下句反复的十字句两种，均可穿插曲牌。伴奏乐器初时除渔鼓、简板外，也有另加小铙，后又增加二胡、三弦等。曲目以中、长篇为主。

琵琶歌 侗语作"嘎琵琶"。侗族曲艺曲种。流行于湖南、贵州和广西壮族自治区的侗族聚居地区。有只唱不说、篇幅较短的"嘎常"和有说有唱的长篇"嘎经"两种。一人自弹自唱。一般用小嗓。唱词多为七言、九言，韵律要求较严。说唱叙事长篇有先诵致意词，再唱"开堂歌"，然后说唱故事等程序。曲调因地而异。伴奏乐器为琵琶和牛腿琴。传统曲目有《珠郎娘美》、《父母歌》等。

粤曲 曲艺曲种。流行于粤语区域。清道光年间已有演出。最初以八音班组织形式于喜庆宴会中演唱，1918年后渐在茶楼、舞台上演出。演员分角色，类似戏曲的清唱，但一人可兼唱几种角色。曲调以梆子、二黄为主，根据角色分大喉、平喉、子喉三类。伴奏乐器除管弦乐外，还有锣鼓等打击乐器。曲目均为短篇。

木鱼歌 亦称"摸鱼歌"。曲艺曲种。流行于粤语区域。晚明已盛行。一般认为属弹词系统。一说是宝卷流入广东后与当地民歌结合的产物。初期只唱不说，唱词以四句一组的七言为主；后渐穿插说白。其脚本称"木鱼书"，流传的刊本、抄本很多。《花笺记》、《二荷花史》、《寒兴取柴》等较有影响。

龙舟歌 亦称"龙舟"。曲艺曲种。流行于粤语区域。有清乾隆年间和清末形成等诸说。演唱时一人手执木刻小龙舟，胸前挂小锣、小鼓伴奏，节奏自由。唱词基本为七字句。原只唱不说，后发展为有

说有唱形式，并增加了弦乐伴奏。传统曲目以民间故事、社会传闻为主。

粤讴 亦名“越讴”。曲艺曲种。流行于广东粤语区域。是用广州方言说唱的曲艺形式。相传清代嘉庆年间已广泛流行。唱词基本是七字句，四句一节。曲调节奏缓慢，适合抒情。初为徒歌，后亦有加用琵琶、洞箫、扬琴等管弦乐器的。唱词内容多抒写男女爱情及妓女生活。

潮州歌 曲艺曲种。流行于广东潮州、汕头一带，福建西南地区和东南亚潮汕籍华侨中也有流传。多为个人自娱形式。其唱本名“歌册”，持歌册徒歌，众人听唱。也有配以弦乐伴奏的。曲调具有朗诵色彩。唱词基本为七字句。曲目以中、长篇居多，并与潮剧剧目关系密切。传统曲目约数百种，长篇《双白燕》长达4万余行，均有书坊印行刊本。

广西文场 亦称“文玩子”。曲艺曲种。流行于广西桂林、柳州一带。清中叶滩簧传入广西后与当地方言、音乐结合发展而成。数人演唱，分角拆唱。演唱曲牌，有大调、小调之分。伴奏乐器以扬琴为主。传统曲目有成套的《琵琶记》、《西厢记》等；单出有《双下山》、《王婆骂鸡》等。新中国成立后有现代题材的作品。

五句落板 亦称“竹板歌”。曲艺曲种。流行于广东东部客家地区。旧时常为叫化乞讨和农民自娱时说唱，也有专业的盲艺人。用客家话说唱。唱词以七言五句为一节。一人击竹板节拍，每唱四句可加说白后唱第五句，并常重复此句为下一节的第一句。后也有配以二胡伴奏的。曲目多为长篇，有《梁山伯与祝英台》、《林昭德卖水》等。

零零落 曲艺曲种。流行于广西桂林等地。源于莲花落。清代中叶，养济院的盲人沿街唱莲花落乞讨，渐演化为零零落，并有专业艺人卖唱。一般为一人领唱，一人歌“零零落”衬词帮腔。曲调有“七字零零落”、“十字零零落”等。曲目长、短篇均有，如《祝英台》、《苦媳妇》等。

蜂鼓 壮族曲艺曲种。流行于广西壮族自治区。因演唱时击蜂状细腰横鼓而得名。源于民间跳神。用壮语或桂北官话说唱。一人表演，以唱为主。唱词为七言韵文。唱腔有“呼溜亮里调”、“呼儿溜调”等。伴奏乐器另有小堂鼓、锣、钹、唢呐。传统曲目均为长篇，有《莫一大王》、《梁祝》等。

四川扬琴 曲艺曲种。流行于四川成都及重庆等地。相传清乾隆年间已形成。原为坐唱，后发展为主角站唱、配角坐唱，分角色，但也穿插第三人称的唱词交代情节。基本曲调有大调（板腔体）和越调（联曲体）之分，伴奏乐器以扬琴为主，另有京胡、三弦、鼓板等。传统曲目有大本和单折两类，多《三国》、《列国》故事。

四川清音 曲艺曲种。原名“唱月琴”，1930年前后改今名。流行于四川成都、宜宾以及重庆等地。源于明清俗曲，据说清代中叶已盛行。初为三至五人坐唱，后发展为一人站唱。演员左手打板，右手执筷子敲打竹鼓，以月琴为主要伴奏乐器。曲调有大调和小调之分。大调八个，联曲体；小调也唱曲牌，一般作谱唱小段或插入大调使用。曲目大多是短篇。

四川评书 曲艺曲种。流行于四川各地及云南、贵州部分地区。以四川方言演述故事。历史悠久。有“清棚”和“擂棚”两类。前者以说烟粉、传奇故事为主，重文采，娓娓而谈，以情动人。后者以讲金戈铁马、邦国纷争故事为主，重动作表情，绘声绘色。书目均为长篇。20世纪50年代后，又有“韵文评书”，以韵文叙述故事，书目均为短篇。

竹琴 曲艺曲种。流行于四川。渔鼓（道情）传入四川后形成，清光绪年间出现职业艺人说唱戏文故事。一人用渔鼓、简板自打自唱，也有四五人一组坐唱。有说有唱，以代言为主，叙事为辅。有“扬琴调”（又称“成都派”）和“中和调”（又称

"川东派")之分。曲目长篇有《三国》、《列国》,短篇有《琵琶记》、《铡美案》等。

金钱板 曲艺曲种。流行于四川、云南、贵州。一人演唱,以数板为主,但每唱一段略有拖腔。乐器为三块竹板,演唱者左手执两块,右手执一块,边打边唱。因竹板上端嵌有铜钱,故名。传统曲目内容以民间故事、说部和社会传闻为主,长短篇均有。现代题材曲目以短篇居多。

荷叶 曲艺曲种。流行于四川北部和南部。清代中叶已形成。一人坐唱,有说有唱。演唱者坐于桌后,左手执水镲,右手执竹签敲击,以掌握节拍。水镲亦名"荷叶",故名。20 世纪 50 年代后又有站唱、对唱等演唱形式。唱腔多用川剧曲牌。曲目有以说为主以唱为辅的长篇和只唱不说的短篇。

四川相书 曲艺曲种。渊源于明清以来的隔壁戏,相传清咸丰、同治年间传入四川。在帐幔中以口技结合使用折扇、盆碗等道具,进行具有故事情节的模拟表演。以四川方言为主。曾流行于四川各大城市。曲目有《逗街》、《骗总爷》、《写对杀猪》等。

阿苏巴底 彝族曲艺曲种。流行于四川凉山彝族自治州。"巴底"是彝语单身汉之意。唱词内容为一姓阿苏的单身汉诉说贫穷的痛苦和对前途的向往。现用以歌唱美满新生活。两人对唱,一问一答。也有三人说唱的:一人叙述阿苏的向往,一人认为不能实现,一人以事实说明生活将比所想更好。

车灯 曲艺曲种。流行于中国西南诸省,原为有领唱、帮腔的农歌,后发展为边歌边舞的"跑旱船"一类形式。1953 年后发展为曲艺。表演者一至二人,也有多至四五人的。以竹板击节。唱词以七字句韵文为主。伴奏乐器有锣、鼓、二胡、四胡等。

贵州琴书 曲艺曲种。流行于贵州各地城镇。清嘉庆、道光间已有演出。七八人围桌分角坐唱,演员自奏乐器。唱词为七、十言韵文。以扬琴为主要伴奏乐器,兼用二胡、三弦、月琴、琵琶、碰铃等。其传统曲本称为"弹词",有《列国志弹词》等。

嘎百福 苗族曲艺曲种。流行于贵州雷山、台江、剑河等地。起源于民间讲故事和"理歌理词"(一种调解纠纷、宣传禁止偷盗和引典说理的韵文)。综合说唱、音乐、表演等民间艺术,说白与唱词相结合。曲目有《榜藏农》、《娥兰农》、《娥妮和久金》、《雄学》等。

布依弹唱 布依语作"万播笛"。布依族曲艺曲种。流行于贵州南盘江流域布依族居住地区。起源有二说。一说清代乾隆时由广西田林传入,一说渊源于当地的八音坐弹。初为一人自弹自唱,乐器为自制月琴。后发展为多人演唱,并有坐唱、站唱和穿插舞蹈等多种形式,还增加了二胡、箫、笛等伴奏乐器。曲调简单,单曲反复弹唱。原均用布依语,后也有用汉语的。传统曲目有《开天辟地》、《十二个太阳》等。

嘎锦 侗族曲艺曲种。流行于贵州、广西、湖南的侗族居住地区。意即"叙事歌"。演唱者称"歌师"。自弹自唱,以唱为主,间以说白。唱调因流行地区不同而不尽相同。伴奏乐器也分别有琵琶和牛腿琴等。传统曲目有《珠郎娘美》、《山伯英台》等。

云南扬琴 曲艺曲种。流行于云南昆明、腾冲等地。有源于山东、江苏和源于贵州、四川等说。清同治年间形成。早期为多人围桌坐唱,后为一人演唱,数人伴奏。以唱为主,以说为辅。曲调多为明清小曲。伴奏乐器以扬琴、二胡为主。传统曲目有《陈姑赶潘》、《独占花魁》等。

大本曲 亦称"本子曲"。因所演唱的均为长篇本子,故名。白族曲艺曲种。流行于云南大理白族自治州。相传明代已形成。一人演唱,一人弹三弦伴奏。以白

语为主，也有用汉语的。唱词基本格式为四句一组，前三句为七字句，第四句为五字句。有南腔、北腔两个流派。传统曲目有《火烧松明楼》、《白王的故事》等。

赞哈 傣族曲艺曲种。流行于云南西双版纳等地区。赞哈为傣语音译，意为“歌手”，曲种以此得名。历史悠久。演出时两人盘膝坐地，其中一人手执纸扇演唱，一人吹竹笛伴奏。曲调具有朗诵风格。通常在节庆、仪礼等场合演唱。传统曲目多为神话传说故事，也有见景生情、现编现唱的即兴创作。现代题材曲目以短篇为主。

甲苏 彝族曲艺曲种。流行于云南南部彝族聚居地区。意即“唱书”。起源甚古。多在节日、祭祀、婚丧时演出。有一二人自弹自唱、两人对唱，以及一人主唱、众人伴唱等形式。徒歌或佐以乐器伴奏。唱词以五言为主。伴奏乐器有三弦、四弦等。有彝文唱本，其唱词有的长达数千行。传统曲目有《逃婚姑娘》、《力芝与索布》等。

哈巴 亦称“拉巴”，意即“歌”。哈尼族曲艺曲种。流行于云南红河哈尼族彝族自治州等地。历史悠久。通常在祭祀和节庆婚丧时围桌坐唱。有一人主唱、众人伴唱和两人对唱、众人伴唱两种形式。无表演动作和乐器伴奏。曲调庄重、低缓。演唱者原以老年、壮年男子居多，20世纪60年代起已有男女对唱，辅以表演动作的发展，并用哈尼小三弦、四弦、笛子等伴奏。传统曲目分为12大类，有《开天辟地》、《天翻地覆》等。

折嘎 藏族曲艺曲种。流行于西藏自治区及青海、四川等省藏族聚居地区。折嘎为藏语音译，意为“洁白的果实”。原来内容以歌喜迎祥，解说万物由来为主。一般先说后唱，并穿插简单舞蹈。西藏民主改革后有歌颂新事物的作品。

喇嘛玛尼 藏族曲艺曲种。流行于西藏拉萨、日喀则等地。藏语喇嘛玛尼意即“僧人念经”，但作为曲艺，并非念经。今演唱者也有民间艺人。起源有二说。一说源于唐代的转变，一说为15世纪僧人东结布所创。表演者张挂画卷，说唱故事时以木棍指点与故事内容相同的画面。曲目内容多为藏族历史故事和宗教故事，如《文成公主和尼泊尔公主》、《嘎玛旺增还魂记》、《朗萨姑娘》等。

陕北说书 曲艺曲种。流行于陕西北部。一人坐唱，有说有唱。演唱者手弹三弦或琵琶，左膝系甩板，手系“蚂蚱板”等按节拍。曲调多为当地民间小调。传统曲目有《花柳记》、《摇钱记》等。陕北成为革命根据地后，出现许多新书目。著名作品有《刘巧团圆》、《翻身记》等。

兰州鼓子 曲艺曲种。流行在甘肃兰州一带。源于当地农村的“送秧歌”，清末则受八角鼓有所影响。一人坐唱，一般只唱不说。联曲体音乐。常用曲牌有[罗江怨][坡儿下]等40余支，另有[赋子]、杂调50余支。伴奏乐器有三弦、扬琴、琵琶等。曲目都是短篇，内容以讲述历史故事、民间传说和描写四时景色为多。

宴席曲 回族、土族、撒拉族曲艺曲种。因系举行婚礼时由歌手歌唱的曲调，故名。广泛流传于青海、甘肃、宁夏和新疆等地区。有独唱、对唱、合唱等形式，有些地区还间以舞蹈。曲调有二三十种，一般一词一调。唱词多为五、七言。内容有咏唱景物和叙事两种。

青海平弦 亦称“赋子”。曲艺曲种。相传清代中叶已形成，流行于青海西宁、大通、湟中、湟源一带。多数一人坐唱，也有对口唱及帮腔等形式。联曲体，常用曲牌有60多个。演唱者手持瓷碟(“月儿”)以筷子敲打掌握节奏，另有三弦、扬琴、琵琶等伴奏。传统曲目以历史故事为主。

贤孝 曲艺曲种。因旧时多说唱孝子贤孙、忠臣良将故事，故名。因流传地区不同，演唱方式、曲调各有特色，分别冠以地名称为“西宁贤孝”、“河州贤孝”、“凉

州贤孝”等。西宁贤孝流行于青海西宁、湟源、大通等地。过去多为女盲艺人一人自弹三弦自唱，一人二胡伴奏，串门卖艺。唱词基本是七、十字句，曲调有官弦、老弦、上弦、下弦四种。传统曲目除宣扬忠孝外，也有以民间传说和历史故事为题材的。另，甘肃临夏地区的河州贤孝亦称“河州调”，与西宁贤孝有一定渊源关系，但前者吸收民歌“花儿”的曲调，音乐上不尽相同。

念说 锡伯语音译“祝伦呼兰比”。锡伯族曲艺曲种。流行于新疆维吾尔自治区察布查尔锡伯自治县。相传起始于16世纪之前。多为农闲时或节日演唱。艺人按脚本吟诵说书，按故事内容选用相应曲调。传统曲目有锡伯族民间故事《乌鸦》、《佐顿和他的女婿》以及汉族演义小说《三国》、《水浒》等。

苛夏克 亦称“执瓦甫苛夏克”。维吾尔族曲艺曲种。流行于新疆维吾尔族自治区和田、阿图什等地。起源甚古。成书于宋代熙宁五年至七年(1072—1074)的《突厥语词典》即收录苛夏克作品。一人自弹自唱，另有一至二人弦乐伴奏或手鼓击节。唱词多为四句一段，一曲反复歌唱。曲目多为艺人即兴创作，内容以描写爱情为多。

歌仔 曲艺曲种。流行于台湾省。明末清初由福建锦歌结合当地民歌发展而成。多在节日或婚丧活动时演唱。有专教歌仔的“歌仔馆”，所用唱本称“歌仔册”。唱词用台湾语音写成。主要曲调有“七字仔调”、“四空仔”等。传统曲目多以民间传说和历史故事为题材，如《陈三五娘》、《山伯英台》等。也有反映台湾现实生活的作品。

答嘴鼓 亦称“触嘴古”、“拍嘴鼓”。曲艺曲种。流行于福建闽南地区和台湾省。是一种由两人对口争辩以制造笑料的说唱形式。对话为闽南方言的韵白，以语言风趣、幽默、流利取胜。一般认为，自古以来，闽南地区民间商业买卖、乞丐乞讨时，说话常讲究押韵，婚丧采用“念四句”韵白，说唱由此发展而来。传统曲目有《乌猫乌狗》、《鸦片歌》等；现代题材曲目福建有《笑什么》、《女队长》等，台湾有《夫妻相骂》等。

快板 曲艺曲种。流行于中国各地。有些地区叫“顺口溜”、“练子嘴”。有时也作为“数来宝”的别称。表演者通常自击竹板和节子，按较快的节奏念诵唱词。基本用七字句，押韵，或间以说白。有单口(一人)、对口(二人)、快板群(三人以上)之分。形式灵活，能叙事、说理和抒情。

双簧 曲艺曲种。相传由清乾隆时(一说咸丰时)硬书(自弹自唱)艺人黄辅臣所创。由两人表演。一人藏在后面，有说有唱，但不露面。一人坐在前面，不说不唱，只按照后面一人的说唱内容表演各种动作，使观众看来好像是他自己说唱的一样。有时也故意露出破绽，以逗引观众。

隔壁戏 曲艺曲种。口技的一种。曾在我国许多地区流行。各地称谓不一。江浙一带称“隔壁戏”，北京称“相声”(或“暗相”)，四川称“相书”。明代已有演出。沈德符《万历野获编》记有一瞽者演出此技。演者一人，在布幔中运用口技表演各种市声、家庭生活活动、官府审案等，有一定故事情节。听众在布幔外，犹如身历其境。清代翟灏《通俗编》：“今有相声伎，以一人作十余人捷辨而音不少杂。”又据《清稗类钞》载，1911年在上海演出此技的有来自天津、济南、兖州、扬州、杭州的艺人16人。20世纪30年代即趋衰落。新中国成立后，四川、杭州等地尚有演出。

拉洋片 亦称“西洋镜”、“西洋景”。民间杂耍。艺人将各种画片放在箱中，观众通过凸镜观看。艺人边拉放画片，边唱诵画片内容。盛行于清末民初。后渐衰落。

作家、演员、社团

李霜涯 南宋唱赚作家。籍贯、生平不详。一说为理宗时人。周密《武林旧事》说他是书会中人,“作赚绝伦”。元代钟嗣成《录鬼簿》记有元初胡正臣能传诵“李霜涯赚令”。

董解元 金代戏曲作家。其生卒年及名号、籍贯不详,约章宗时人。“解元”疑是当时读书人的通称。以作《西厢记诸宫调》而著名。

贾凫西(约1590—约1676) 明末鼓词作家。名应宠,字思退、晋蕃,号凫西、澹圃、木皮散人,山东曲阜人。晚年移居济宁。明末曾任直隶固安(今属河北)县令,后任部曹、刑部郎中。告归不久,明亡。著有《木皮散人鼓词》、《澹圃恒言》、《澹圃诗草》等。

罗松窗 清乾隆年间西城调子弟书早期作家。生平事迹不详。作品有《红拂私奔》、《杜丽娘寻梦》、《出塞》等约10种。

韩小窗 清代东城调子弟书作家。其生活年代在道光至光绪年间(一说嘉庆、道光年间)。辽宁开原人,迁居沈阳。一说辽宁铁岭人。作品甚多,今存《露泪缘》、《卖刀试刀》、《长坂坡》等30余种。部分作品也成为京韵大鼓、东北大鼓的曲目。

鹤侣 清代子弟书作家。原名奕赓。清宗室。道光年间曾任宫廷侍卫六年。晚年穷困潦倒。作品有《侍卫论》、《老侍卫叹》、《集锦书目》等20余种。

陈瑞生(1751—约1790) 清代弹词女作家。字云贞,浙江钱塘(今杭州)人。祖父句山,颇有文名。夫范茨,因科场案谪戍。所撰弹词《再生缘》,共20卷,陈写至17卷,未竟而卒。余3卷由女作家梁德绳续稿,最后由女作家侯芝整理为八十回本印行。另有《绘影阁诗集》,已佚。

文溆 亦作“文叙”、“文淑”。唐代俗讲僧。其活动年代在元和至会昌年间,演出于长安(今陕西西安)。赵璘《因话录》谓其演唱“听者填咽寺舍,呼为和尚教坊,效其声调,以为歌曲”。乐工黄米饭曾采其声调,编为歌曲,名[文溆子](见段安节《乐府杂录》)。曾以俗讲供奉宫廷,后因获罪数度被官廨杖背,放逐边地。

孔三传 北宋说唱艺人。泽州(今山西晋城)人。在汴京(今河南开封)的瓦舍中献艺。南宋王灼《碧鸡漫志》谓其在熙宁至元祐年间“首创诸宫调”。曾采用传奇灵怪故事编成诸宫调唱本,但均未传世。

张山人 北宋说诨话艺人。原名寿,兖州(今属山东)人。至和年间到汴京(今河南开封)瓦舍中表演以长短句作滑稽、讽嘲的说唱伎艺“说诨话”,绍圣、崇宁间返乡时病死于途中。

张五牛 南宋临安(治今浙江杭州)唱赚艺人。据灌圃耐得翁《都城纪胜》载,南宋初年“张五牛大夫因听动鼓板中又有四片太平令或赚鼓板,遂撰为赚”。曾作有《双渐小卿》诸宫调,见元杨立斋散曲《哨遍》,今不存。

柳敬亭(1587—约1670) 明末说书艺人。本姓曹。泰州(今属江苏)人,一说通州(今江苏南通)人。18岁时学习说书,曾先后在扬州、杭州、苏州、南京等地献艺,声望甚高。同明末复社中人相往来,后为左良玉幕客。明亡后,曾随清漕运总督蔡士英北上,在北京演出。不久南回,80岁仍在安徽庐江及南京等地演出。擅说《隋唐》、《水浒》等书目。

王周士 亦作“黄周士”。清乾隆年间弹词艺人。江苏元和(今苏州)人。因头秃面多赤瘢,绰号“紫癞痢”。相传乾隆南巡时,曾召其说书。苏州评弹艺人行会组织“光裕公所”,一说为其所创。擅说《游龙传》、《白蛇传》。著有《书品》、《书忌》。

浦琳 清代扬州评话艺人。字天玉，江苏江都人。艺术活动时期在乾隆年间。右手短而捩，人称“拐子”。少年时乞食为生，后以赌博积金。学说评话后，以自身经历，编说《清风闸》。表演上善于描写人物风情。李斗《扬州画舫录》、金兆燕《拐子传》均有其生平的记载。

邹必显 清扬州评话艺人。乾隆时人。以编说《飞跎传》享名。“邹必显以扬州土语编辑成书，名曰《扬州话》，又称《飞跎子书》。”（见李斗《扬州画舫录》）当时与浦琳齐名。

陈遇乾 清代苏州弹词艺人。江苏苏州人。艺术活动时期在乾隆至道光年间。相传初在昆曲班社学艺，后改业弹词。嘉庆刊本《义妖传》、《双金锭》，道光刊本《芙蓉洞》，均署陈遇乾编，或谓其编演此三部书目。苏州弹词的“陈调”，一般认为是他所创。

俞秀山 清代苏州弹词艺人。江苏苏州人。艺术活动时期在嘉庆、道光年间。以演唱《倭袍》著名。所擅书目有《白蛇传》、《玉蜻蜓》等。其所创唱腔“俞调”（亦作“虞调”）真假嗓并用，节奏徐缓，旋律变化丰富，对后世苏州弹词的音乐唱腔影响很大。

石玉昆 清代子弟书艺人。满族。字振之，天津人。生活在道光、咸丰年间。主要在北京书场说唱子弟书，以演唱《包公案》（又称《龙图公案》）闻名。演唱以“巧腔”著称，其唱调被称为“石韵”。小说《三侠五义》是问竹主人根据他演唱的记录本《龙图公案》删订而成。

穷不怕（1829—1904） 清代相声艺人。原名朱绍文，北京人。原为京剧丑角，后在北京天桥等处摆地摊演出相声。表演时以白沙子撒成字形，边撒边说唱，常演节目有《字象》、《拆十字》等。相声原系单人表演，对口的表演形式据说即从穷不怕开始。

马三峰 清代曲艺艺人。西河大鼓创始人。直隶高阳（今属河北）人。艺术活动时期在道光至光绪年间。曾在木板大鼓、弦子书唱腔基础上，吸收戏曲、民歌的唱调，并用铁板和大三弦伴奏，形成了西河大鼓的唱腔。名望甚高，时有“南有何老凤，北有马三峰”之说。

马如飞 清代苏州弹词艺人。本名时霏，字吉卿，一署沧浪钓徒，生于江苏苏州。艺术活动时期在咸丰、同治年间。年青时做过书吏，后从表兄桂秋荣学习弹词，演唱《珍珠塔》。在长期演出过程中，曾对脚本进行加工，并创造了爽利清劲的“马调”，对后来苏州弹词唱腔的发展影响颇大。编写过很多弹词开篇，大多收入《南词小引初集》。另著有《南词必览》等。

何老凤 清代山东大鼓艺人。艺术活动时期在咸丰至光绪年间。河北故城人。是山东大鼓老北口（老牛大缰调）的代表人物。当时有“南有何老凤，北有马三峰”之说。代表性曲目有《三全镇》、《金锁镇》等。

随缘乐 清代八角鼓艺人。原名司瑞轩，满族。艺术活动时期在清末。初为票友，曾据《聊斋志异》、《水浒传》编写了许多曲目。后挂牌一人演唱“单弦八角鼓”，吸收当时流行的多种曲牌，自弹自唱，遂形成单弦这一曲种。

双厚坪（？—1926） 评书演员。艺名双文星。满族。长期在北京演出。善于刻画社会各阶层人物和在说书中穿插笑料、讥讽时事。所说《水浒》、《封神》、《隋唐》、《济公传》等颇有影响。曾任北京评书研究会会长，时有“评书大王”之称。

德寿山（？—1928） 清末民初单弦演员。满族。清光绪年间曾任佐领，因官场黑暗愤而弃官，以演唱单弦消遣，后在游艺场献艺。文学造诣较高。常即兴创作，曲词典雅通畅、韵律严整。曾编演不少岔曲、单弦作品。所作今存《续黄粱》、《葛巾》等20种。

程鸿飞(1860—约1924) 苏州评话演员。上海人。自编评话《岳传》,因与师承相传的不同,故被称为"野《岳传》"。经人指导,对故事中地理位置、山川途径详加分析,又以《宋史》、《金史》为依据介绍人物故事,使内容更合情理。辛亥革命后,曾以武昌起义为题材,编演评话《鄂州血》,并帮助加工弹词《杨乃武与小白菜》。为润余社创始人之一。

朱化麟(1866—1941) 西河大鼓演员。艺名朱大官,河北文安人。少年时从马三峰学艺。在师承基础上博采众长,改革唱腔和表演技巧,自成一家,世称"朱派"。嗓音清亮,吐字韵味浓郁,行腔刚柔相济。擅演中短篇曲目。

刘宝全(1869—1942) 京韵大鼓演员。原名毅民,河北深县(今深州)人。幼年从父学唱木板大鼓,先后拜宋五、胡十、霍明亮为师。曾一度改学京剧。他嗓音甜润清亮,音域宽广,继承传统,并吸收了京剧、梆子戏等戏曲的唱法加以发展创造,又将河北乡音改为北京语音,形成京韵大鼓,世称"刘派"。擅长《单刀会》、《闹江州》、《大西厢》等曲目。

金万昌(1871—1943) 梅花大鼓演员。北京人。早年演唱北板大鼓,后与弦师韩永禄等合作进行改革,形成新腔,世称"金派"。嗓音宽厚洪亮,韵味醇厚,行腔低回缠绵,吐字发音不拙不飘,沉着有力。擅演《黛玉悲秋》、《鸿雁捎书》等曲目。

潘诚立(1872—1929) 评书演员。清末民初长期在北京演出。擅说"长枪书"。表演上善于刻画人物性格和心理活动,描摹人情世态,并在书情外穿插抨击社会黑暗的"书外书"。以说《明英烈》享名,还擅《隋唐》、《精忠岳传》、《包公案》等书目。1916年至1929年先后任北京评书研究会、评书协会会长。

白云鹏(1874—1952) 京韵大鼓演员。河北霸县(今霸州)人。原在农村说唱长篇大书,后去北京从史振林学艺,改唱"小口大鼓"。结合本人天赋,形成韵味醇厚、朴素自然的艺术风格。同刘宝全齐名,时称"白派"。擅长《黛玉焚稿》、《宝玉娶亲》、《孟姜女》等曲目。

张小轩(1876—1948) 京韵大鼓演员。北京人。早年为时调小曲票友,后拜师改习大鼓。1911年后主要在天津演出。嗓音纯厚,行腔苍劲奔放,气息贯通,一气呵成。擅演曲目有《华容道》、《草船借箭》等。

焦德海(1878—1935) 相声演员。北京人。幼年曾学竹板书,后师从魏昆志学相声。演出于北京、天津、济南等地。口齿清晰,谈吐隽永,台风稳健,并在相声的内容和语言净化方面多有贡献。能演各种不同类型曲目近200个,《打白朗》、《假行家》等最著名。

万人迷(1881—1926) 相声演员。原名李佩亭,改名李德锡。北京人。幼年随父老万人迷学艺,又先后师从恩绪、徐有禄。演出于北京、天津等地。表演风格冷隽、风趣,单口、对口、三人相声俱佳。曾改编、加工《大审案》、《耍猴儿》等曲目,影响甚大。

荣剑尘(1881—1958) 单弦演员。满族。姓关尔佳,名荣勋,后改今名。幼年学唱时调小曲和单弦,初业余演出单弦,1901年下海。艺术上博采众长,勇于革新。嗓音甜润清脆,吐字发音讲究声韵,体现内在情感。常演曲目有《风波亭》、《细侯》等40余个。著有《演唱单弦的心得》、《荣剑尘岔曲集》等。

黄兆麟(1887—1945) 苏州评话演员。江苏苏州人。幼年从父习《五义图》、《绿牡丹》,16岁从许文安习《三国》。台风甚佳,嗓音亮堂,说表抑扬顿挫,富具节奏感。擅起角色,状声状形,极为生动。曾任上海市评话弹词研究会会长。

陈士和(1887—1955) 评书演员。北京人。早年师从张智兰学说评书《聊斋》。说书口齿清晰,稳健沉着。以原作为依

据，挖掘其主题寓意进行加工和再创作，使评书以生动的语言，细致严谨的书路，曲折跌宕的情节而引人入胜。先后加工评书《聊斋》约50篇，《王者》、《梦狼》等14篇有记录整理本。

程喜发（1889—1965） 二人转演员。曾用艺名程喜凤（旦角）、程傻子（丑角），辽宁辽中人。15岁从杨德山学艺。初演旦角，后改演丑角。能唱近百种曲调，“十三嗨”最精，并以说口艺术见长。会演曲目甚多，如《灞桥挑袍》、《王二姐思夫》以及小曲《鸳鸯嫁老雕》等。

王少堂（1889—1968） 扬州评话演员。江苏扬州人。幼年从父玉堂学说《水浒》，12岁登台。曾就学于康国华、刘春山，吸收诸家之长。功力深厚，说表细腻，描绘人物细致深刻，对《水浒》的人物故事均有所发展。擅说《武松》、《宋江》、《石秀》、《卢俊义》四个“十回”。《武松》十回已记录整理出版。曾任中国曲艺工作者协会副主席。

常澍田（1890—1945） 单弦演员。满族。北京人。父辈为八角鼓名票。他幼年学唱八角鼓，后从师德寿山，艺业益精。嗓音高亢挺拔，吐字清晰有力，板眼气口俏巧灵活，享名于北京、天津、南京、上海等地。擅演曲目有《卓二娘》、《胭脂》、《杜小雷》等。

谢大玉（1890—1978） 山东大鼓女演员。山东武城人。自幼从父谢其荣（著名弦师）学艺，13岁登台演唱。嗓音高亢圆润，吐字清晰，表演传神。常演出于北京、天津等地。擅演《草船借箭》等“三国段”，以及《剑阁闻铃》、《黑驴段》等。曾因不堪黑暗势力欺凌而辍演，新中国成立后恢复演出。

陈春生（1890—1980） 福州评话演员。福建闽侯人。19岁学艺。博采众长，对福州评话曲调进行改革而自成一家。唱腔明朗流畅，悠扬清亮，以柔和见长。所说书目讲究结构严谨、情节动人，注意刻画人物性格。经他加工整理的书目有《虾米俤》、《瑞云哀史》等。有《陈春生评话选集》出版。

王无能（1892—1933） 独角戏演员。原名念祖，江苏苏州人。原为文明戏丑角，后在由他一人演出的堂会中，表演各地方言、多种曲调和模仿市声获得成功，遂加以发展，开曲艺独角戏之先河。所演《哭妙根笃爷》、《各地堂倌》等较著名。

王尊三（1892—1968） 西河大鼓演员。河北唐县人。早年说唱《隋唐》、《杨家将》等。抗日战争爆发后，参加抗日救亡工作，1938年加入中国共产党。积极编演新鼓词，作有《保卫大武汉》、《晋察冀小姑娘》等。新中国成立后，担任曲艺改革领导工作，并编创、整理《新儿女英雄传》、《活人塘》、《穆桂英指路》等曲艺作品。曾任中国曲艺研究会主席。

贾树三（1894—1951） 四川竹琴演员。四川成都人。幼年失明，后师从蔡觉之学竹琴。1930年，改竹琴的沿街卖唱为进入书场演唱。博采众长，借鉴川剧艺术，吸收融化四川扬琴声腔，形成竹琴的“贾派”。还将原来五六人合演的形式改为一人独演。所演曲目，部分收入《贾树三竹琴演唱选》。

邓九如（1894—1969） 山东琴书演员。河南范县人。17岁拜南路琴书艺人诸朝仲为师，1918年进书棚演唱。注意吸收京剧等其他艺术形式的特点，独创新腔。并改乡音土语，以济南方言为基础演唱。嗓音浑厚，字正腔圆，台风稳厚大方。是北路琴书的创始人。代表曲目有《梁祝下山》、《打黄狼》等。

赵玉峰（1894—1971） 西河大鼓演员。艺名赵双合，河北河间人。幼从兄赵双印学艺，11岁随兄卖艺。在长期演出实践中不断探求，形成说、唱、做合谐，节奏明快的艺术风格，世称“赵派”。擅演《隋唐》、《包公案》等曲目。

商业兴（1895—1970） 山东琴书演员。

山东广饶人。幼时从叔父商秀岭(东路琴书创始人)学艺。曾习唱曲艺四平调,并多次登台演出河北梆子、柳子戏。天赋好嗓,时有"铁嗓子"之誉。演唱琴书,唱腔板头灵活多变、收放自如。与其妻关云霞搭档,以演唱《宋江坐楼》、《梁祝姻缘》等享名。

周玉泉(1897—1974) 苏州弹词演员。原名天福。江苏苏州人。16岁师从张福田习《文武香球》,后从王子和习《玉蜻蜓》。说表平稳恬静,语言精练、细腻传神;噱头多为肉里噱和小卖,被誉为"阴功"。据自身嗓音特点,形成飘逸醇厚的唱腔,世称"周调"。所演以《玉蜻蜓》影响最大。

许继祥(1899—1943) 苏州评话演员。江苏苏州人。父春祥,擅说《英烈》,早逝。随师兄朱振扬、叶声扬习艺,吸取两人之特长而善起角色和放噱头。后因病致嗓音喑哑,遂改以平说为主。创造了"大书小说"的表演风格。亦擅小卖,片言只语而妙趣横生。后来不少演员曾受其影响。

夏荷生(1899—1946) 苏州弹词演员。浙江嘉善人。少年时从伯父夏吟涛学唱《倭袍》,后从钱幼卿学唱《描金凤》、《三笑》。说表刚劲有力,一气呵成;唱调高亢晃拔,一波三折,称为"夏调"。又因说唱《描金凤》著名,时称"描王"。

张寿臣(1899—1970) 又名豫华。相声演员。北京人。自幼随父诚甫学艺,15岁拜焦德海为师。长期在北京、天津等地演出。擅单口相声。表演以铺垫细致、平稳幽默为特色。代表性曲目有《小神仙》、《化蜡扦》等,所演曲目部分编为《张寿臣单口相声选集》。

舒三和(1900—1975) 长沙弹词演员。湖南长沙人。18岁从鞠树林学艺。1927年起在固定书场演唱中篇,1946年自设潇湘书馆,演唱《说唐》、《岳飞传》等长篇。演唱丹田气足,字正腔圆,并吸收戏曲和民间小调的腔调,丰富弹词唱腔。抗日战争时期,曾组织曲艺艺人成立长沙市杂剧抗敌宣传队,任副总队长,宣传抗战救国。

霍树棠(1901—1973) 东北大鼓演员。原名润南,辽宁北镇人。14岁师从冯景和学艺,16岁登台演出。初学西城土调,后吸收南城调和秦调唱腔,并融进京韵大鼓和皮影戏腔调,使唱腔具有刚健爽朗的特色。以演唱《排王赞》、《绕口令》等贯口段子著称。

徐云志(1901—1978) 苏州弹词演员。原名燮贤,又名韵芝,江苏苏州人。14岁从夏莲生学艺,以说唱《三笑》著名。在前人唱腔的基础上,吸收民间小调、戏曲唱腔和小贩叫卖声,别创舒缓、委婉的新腔,世称"徐调",是现代苏州弹词的主要唱腔之一。

王秉诚(1902—1955) 四川评书演员。原名刘玉声,重庆人。早年从事新闻工作,1939年改业评书,并改今名。以本人生活积累为素材,编说由几十个故事不相关联的中短篇评书《重庆掌故》。说书口齿清晰流利,台风潇洒雅致,语言表现力强。所编演的部分书目曾陆续发表,并于1948年汇集出版。

琶杰(1902—1962) 好来宝演员、民间诗人。内蒙古扎鲁特旗人。蒙古族。奴隶出身。9岁时当喇嘛,18岁起开始艺人生活,以说唱《三国》、《隋唐》、《水浒》等长篇为主。1945年内蒙古地区解放后,编创了长诗《看见我的家乡呀就自豪》、《英雄的格斯尔可汗》等。演唱好来宝语言生动,韵律协调自然,独具风格。

李德才(1903—1982) 四川扬琴演员。艺名德娃子,四川成都人。自幼从父炳福学艺,7岁起登台演出。初唱生角,后唱旦角,并开创四川扬琴旦角坐上手的先例。其艺术自成体系,世称"德派"。擅演《闯宫》、《醉酒》、《秋江》、《祭江》等曲目。曾任中国曲艺家协会副主席。

李青山(1904—1978) 二人转演员。曾用艺名大金镶玉、大机器,吉林舒兰人。

15岁从张相臣学艺。初演旦角，30岁后改演丑角。艺术上以唱功见长，说口也有独到之处。代表曲目有《洪月娥做梦》、《大西厢》等。

毛依罕(1906—1979)　好来宝演员、民间诗人。内蒙古扎鲁特旗人。蒙古族。自幼受伯母陶苓波茹熏陶，学唱好来宝等民间说唱艺术。16岁起即漫游草原说唱。所编演的《虚伪的社会》、《一颗粮》、《狠毒的跳蚤》等，均有较大影响。1945年后，在内蒙古已经解放的地区，又编演许多歌颂中国共产党的作品。作品结集为《党和母亲》和《毛依罕好来宝选集》。

刘天韵(1907—1965)　苏州弹词演员。原籍山东，生于江苏吴江。师事夏莲生，学唱《三笑》。10岁登台演出，艺名十龄童。后从王亦泉学唱《落金扇》。说唱以表现人物内心活动见长，在《一定要把淮河修好》、《玄都求雨》、《老地保》等书目中，塑造了多种人物形象。

熊飞影(1907—1969)　粤曲女演员。广东广州人。12岁学粤剧，13岁改从陈坤臣习粤曲。14岁起在香港演出。唱大喉。嗓音粗犷，行腔吐字声韵醇清、高亢刚劲，念白功夫老到、准确，刻画人物细腻入微，以演唱古代武士勇将见长。擅演曲目有《水淹七军》、《岳武穆班师》等。

韩起祥(1908—1989)　陕北说书演员。陕西横山人。自幼双目失明。13岁学艺，1940年赴延安，参加陕甘宁边区文协说唱组。热情编演新书说唱，改革陕北说书的音乐伴奏。唱腔质朴流畅、优美细腻。一生编演作品达五百多个，代表作有《王丕勤走南路》、《宜川大胜利》、《刘巧团圆》、《翻身记》等。曾任中国曲艺家协会副主席。

白凤鸣(1909—1980)　京韵大鼓演员。北京人。自幼从父晓山学艺，14岁拜刘宝全为师。长期演出于津、沪等地。他广泛吸收各家之长，在其兄弦师凤岩帮助下，根据本人嗓音条件，形成京韵大鼓的新流派"少白派"。擅长《击鼓骂曹》、《七星灯》、《罗成叫关》等曲目。

乔清秀(1910—1944)　河南坠子女演员。原名李金秀，一说袁金秀，河南内黄人。从乔利元学艺，并得前辈名家潘春聚、张金忠教益。嗓音清脆，吐字清晰，唱腔轻快流畅，时称"乔派"。擅长《双锁山》、《玉堂春》等曲目。1939年去沈阳演出，受日本侵略者迫害，返天津后病故。

小明星(1911—1943)　粤曲女演员。原名邓曼薇，广东三水人。幼年学艺卖唱，11岁即被誉为"小明星"。20世纪30年代以粤曲平喉享名。根据自身嗓音特点，创造出一种感情细腻、低回婉转的声腔，世称"星腔"。擅演曲目有《秋坟》、《夜半歌声》等。

靳文然(1912—1964)　乐亭大鼓演员。河北滦县人。先后师从丁韵清、戚用武学艺，并得齐祯的指点、传授。注重唱腔革新，吸取乐亭影等的音乐素材以丰富自己的唱腔，并对乐亭大鼓从联曲体向板腔体过渡作出贡献。代表曲目有《双锁山》、《拷红》等。

骆玉笙(1914—2002)　京韵大鼓女演员。艺名小彩舞，生于上海。初学京剧，1931年改学京韵大鼓，后拜韩永禄为师。在"刘(宝全)派"唱腔基础上，兼采"白(云鹏)派"、"少白(凤鸣)派"之长，结合自身嗓音条件，形成独具风格的"骆派"。嗓音甜美，音域宽阔，韵味醇厚，高低咸宜。代表曲目有《剑阁闻铃》、《红梅阁》等。曾任中国曲艺家协会主席。

马三立(1914—2003)　相声演员。祖籍甘肃永昌，生于北京。回族。自幼随父马德禄学艺，后拜周德山为师。14岁起，长期演出于天津、北京等地。表演以"文哏"、贯口和评论一类曲目见长。擅于说逗，平中见奇，耐人寻味。创作改编相声作品很多，代表作有《吃元宵》、《卖挂票》、《黄鹤楼》、《文章会》等。部分收入《马三立相声选》。

花四宝(1915—1942)　梅花大鼓女演员。幼年从师学唱"金派"梅花大鼓,14岁从弦师卢成科学艺并登台。在卢的帮助下,依本人天赋,对所学低回缠绵唱法加以改造,形成新腔。嗓音高亢圆润,行腔高低相衬,刚柔相济、有棱有角。为梅花大鼓"卢派"(也称"花派")创始人。擅演《青楼遗恨》、《杏元和番》等曲目。

高元钧(1916—1993)　山东快书演员。原名金山,河南宁陵人。14岁师从戚永立学唱"武老二",后演出于南京、济南、上海等地。1951年参军从事部队文艺工作。他从1936年起即从事"武老二"的改革,形成感情真挚、口风甜脆、幽默风趣、形体优美的表演风格,时称"高派"。1949年将"武老二"正式定名为山东快书。代表作有《武松传》、《鲁达除霸》、《一车高粱米》等。曾任中国曲艺家协会副主席、中国艺术研究院特邀研究员。著有《山东快书漫谈》、《表演山东快书的经验》以及《山东快书武松传》、《高元钧山东快书选》等。

侯宝林(1917—1993)　相声演员。北京人。12岁学艺。初学京剧,后从常宝臣、朱阔泉习相声。长期在北京、天津演出。1955年加入中央广播说唱团。1979年退出艺术舞台,从事曲艺理论研究。创作和加工整理大量相声作品,代表作有《戏剧杂谈》、《改行》、《关公战秦琼》、《夜行记》等。部分作品收入《侯宝林郭启儒表演相声选》、《侯宝林相声选》,另有与他人合作的理论专著《曲艺概论》、《相声艺术概论》、《相声溯源》等。曾任中国曲艺家协会副主席,并应聘为北京大学等院校兼职教授。

蒋月泉(1917—2001)　苏州弹词演员。江苏苏州人。1933年师从张云亭学《玉蜻蜓》,后又从周玉泉学《文武香球》、《玉蜻蜓》。在"周(玉泉)调"基础上,自创旋律优美、韵味醇厚的"蒋调",是现代苏州弹词流传最广的流派唱腔之一。说表飘逸清脱,含蓄幽默。与陈灵犀合作,对《玉蜻蜓》整理加工,并参与编演《一定要把淮河修好》等中篇评弹。曾任中国曲艺家协会副主席。著有《蒋月泉唱腔选》。

常宝堃(1922—1951)　相声演员。艺名小蘑菇,北京人,生于河北张家口,满族。少年时拜张寿臣为师,说学逗唱均有很高造诣。曾编演不少讽刺旧社会的相声;新中国成立后编演了一些表现新社会生活的作品。1951年参加中国人民赴朝慰问团赴朝慰问,在朝鲜前线牺牲。

徐丽仙(1928—1984)　苏州弹词女演员。江苏苏州人。本姓徐,幼年被钱姓收为养女,学唱弹词,取名钱丽仙,演唱《倭袍》、《啼笑因缘》。1949年恢复本姓。50年代起,对弹词音乐唱腔进行改革。初以柔和委婉、清丽深沉为特点,后融入明朗刚健、轻快流畅的色彩,形成一种流派唱腔,世称"丽调"。代表曲目有《新木兰辞》、《情探·李花落》等。

马季(1934—2006)　相声演员。原名马树槐,河北宝坻(今属天津)人。少年时在上海当学徒工,新中国成立后在北京新华书店工作,业余表演相声。1956年调入中央广播说唱团,曾任团长。继承发展了"侯(宝林)派"风格,并走出自己的创作道路。善于表现反映现代生活题材的曲目,是中国新相声的代表人物。代表作有《新桃花源记》、《舞台风雷》、《登山英雄赞》等。

韩永禄(1876—1940)　曲艺弦师。北京人。幼年师从方天庚。1900年前后曾先后为白云鹏、刘宝全、小黑姑娘等伴奏,并助金万昌创造新腔,形成梅花大鼓的"金派"。20世纪30年代后,主要为骆玉笙伴奏,为她设计唱腔。三弦伴奏造诣很高,富有独创性。所授弟子骆玉笙、良小楼等均为京韵大鼓著名演员。

白凤岩(1899—1975)　曲艺弦师,三弦、琵琶演奏家。北京人。15岁拜韩永先为师,又向韩永禄学艺,并师事全月如、德

寿山等。熟练掌握京韵大鼓、梅花大鼓、单弦等的演唱和伴奏。曾为刘宝全伴奏多年，后助其弟白凤鸣改革京韵大鼓唱腔，形成“少白派”。又曾改革梅花大鼓的音乐唱腔。伴奏托腔严密，旋律华丽，善于结合曲词内容创造意境。所作琵琶独奏曲《花鼓琴声》、三弦独奏曲《风雨铁马》等均有很高成就。

卢成科（1903—1953） 曲艺弦师。幼年从韩永禄学弹三弦，16岁登台担任伴奏。基本功扎实，烘腔托调严密贴切。曾对天津时调作过革新，后精心研究改革梅花大鼓的曲调、唱腔、伴奏音乐等，使之形成一种新风格，世称“卢派”。还把三弦改为四轴四弦，演奏弹戏学唱、管弦合奏、动物鸣叫等。

雄辩社 南宋临安（治今浙江杭州）小说艺人的行会组织。周密《武林旧事》卷三“社会”条记二月八日，震山行宫“百戏竞集”，参加的有雄辩社，并注明乃“小说”的社团。

遏云社 见127页。

光裕社 苏州评话、弹词艺人行会组织。前身是光裕公所，1912年改名。设在江苏苏州，成立时间有清康熙以前、康熙年间、乾隆年间、嘉庆年间诸说。订有严密章程，对外保护本社艺人利益，对内调整关系。每年举行会书，促进艺术竞争，并举办公益事业。对非本社艺人往往加以限制，如曾长时期不准女艺人在苏州说书等。曾几次分化。1957年停止活动。

润余社 苏州评话、弹词艺人行会组织。1910年前后成立于上海。早期成员除部分艺人外，大多为自光裕社退出者。其成员不少以编创新书目而自成一家，一些较有影响的传统书目，如弹词《杨乃武与小白菜》、评话《张文祥刺马》等，均为该社艺人编演。20世纪40年代与上海评话弹词研究会合并。

作品、论著

伍子胥变文 唐代变文。敦煌卷子写本。残本。原无题，题名为今人拟补。鲁迅《中国小说史略》拟题作《伍员入吴故事》。作者不详。春秋时，楚平王夺媳为妃，上相伍奢直谏，反遭杀害。奢子子胥出奔，途中得浣纱女及渔人相助。遇其妻，不敢相认；遇其姊，险遭外甥谋害。后入吴国，辅吴王兴兵灭楚报了仇。后夫差继吴王位，听信谗言，杀子胥。变文据史书而多增饰。

王昭君变文 唐代变文。敦煌卷子写本。上下两卷，上卷残缺，无题，题名为今人拟补。王昭君抵塞北后，悒郁不乐。虽受单于厚待，仍愁思得病而死。唐末吉师老有《看蜀女转昭君变》诗，描述了歌妓表演《昭君变》的情况。王昭君事见于《汉书·匈奴传》及《西京杂记》等。元杂剧《汉宫秋》，明传奇《和戎记》、杂剧《昭君出塞》等均写此题材，但情节不尽相同。

汉将王陵变 唐代变文。敦煌卷子写本。汉、楚交兵，汉将王陵、灌婴率军夜袭楚军大胜。楚王命人至王陵家乡捉来陵母，迫她修书召陵，陵母拒绝。王陵闻讯，至楚营探母，陵母得悉，夺剑自刎，王陵乃返汉营。变文据《史记》而有所丰富。

大目乾连冥间救母变文 唐代变文。敦煌卷子写本。佛弟子目连成正果后，悉其母青提夫人已入地狱，乃遍历地狱寻找，终于在如来帮助下救出青提。变文据《佛说盂兰盆经》敷衍而成。敦煌卷子写本另有目连故事的说唱作品，文残缺，无题，今人拟题《目连变文》。又有《目连缘起》一篇。唐代演唱目连故事的变文已相当流行。后世以目连救母为题材的戏曲、曲艺作品甚多，如宋杂剧《目连救母》、明传奇《目连救母劝善戏文》、清传奇《劝善金科》以及许多剧种的目连戏、曲艺的宣

卷等。

张义潮变文 唐代变文。敦煌卷子写本。残本。原无题,题名为今人拟补。唐大中时,归义军节度使张义潮率军击败作乱的吐浑王,征讨吐浑、回鹘,并助唐使者夺回被劫去的国书。是变文中反映当时现实生活的作品。

董永变文 唐代说唱作品。敦煌卷子写本。原无题,题名为今人拟补。通篇为七言韵文,偶句押韵,几乎一韵到底,或以为当属词文。也有疑原本有唱有白,此篇仅存唱词。董永卖身葬父,孝感上天,仙女下凡与他成亲,生一子后返天宫。子董仲七岁时得孙膑之助上天寻见母亲。仙女赠金瓶,嘱交孙膑。孙膑取瓶时天火烧去他所藏天书,从此人间不知天上事。故事见于《搜神记》等,唯增添董仲上天寻母事,宋元话本《董永遇仙传》、明传奇《织锦记》、戏曲传统剧目《天仙配》等均写董永与仙女结合事。

一枝花语 唐代话本。已佚。唐代元稹《酬翰林白学士一百韵》自注:"又尝于新昌宅说《一枝花话》,自寅至巳,犹未毕词也。""一枝花"即李娃(李亚仙)的旧名。见曾慥《类说》及罗烨《醉翁谈录》。白行简传奇小说《李娃传》或本于此。宋元以来戏曲、曲艺均有据此题材编写的作品,如元杂剧《打瓦罐》、《曲江池》,明传奇《绣襦记》等。

韩擒虎话本 唐代话本。敦煌卷子写本。原无题,结尾有"画本既终,并无抄略"语。据其体制,画本当为"话本"之误,今人据以拟补题名。会昌时,杨妃毒死皇帝,其父杨坚称帝。金陵(今江苏南京)陈王不服,杨坚命韩擒虎率军征讨胜之,回朝后封韩为开国公。韩又与北蕃比箭,使蕃王拜服。后韩接到天符,升天而去,作"阴司之主"。内容本《隋书·韩擒虎传》,但捏合他人之事。又,会昌是唐武宗年号,话本所述有误,然可断定其抄写于晚唐。

庐山远公话 唐代话本。敦煌卷子写本。晋代庐山化成寺主持惠远,精通《涅槃》经义。强人白庄将他掳去为奴,后转卖给崔相公,改名善庆。时道安僧在福光寺开讲《涅槃经》,惠远随崔入寺,与之辩论,并说明身份,道安拜服。晋文帝迎惠远入宫,数年后惠远归山。远公为东晋名僧,法名慧远,惠远当即慧远。话本故事纯属虚构,但提供了早期话本的面貌。

秋胡小说 唐代说唱作品。敦煌卷子写本。现存者为残本,无题。《敦煌变文集》作《秋胡变文》,然其通篇为散文,无唱词,或认为应是说话话本。秋胡离家游学,在魏得官,九年后荣归,在桑园见采桑妇美,乃以金彩为饵,并作诗调戏,遭到拒绝。回家后见母、妻,发现采桑妇竟是其妻,遭妻怒责。原卷下缺。故事最早见于刘向《列女传》,写本情节略异。元杂剧与戏曲传统剧目均有《秋胡戏妻》一剧。

叶净能诗 唐代话本。敦煌卷子写本。卷前残缺,结尾题《叶净能诗》。然通篇为散文,与话本相同,或以为"诗"是"话"之误。唐代道士叶净能能招神驱鬼狐,玄宗召其入宫作法,取龙肉、求雨,侍玄宗游剑南观灯,中秋游月宫。后净能以法术摄宫中美人侍寝,玄宗欲杀之,乃化紫气而遁,不久又出现于蜀地。话本所述分别见于唐人《集异记》、《玄怪录》、《异闻录》等书,然非一人一时之事。

大汉三年季布骂阵词文 亦称"捉季布传文"。唐代词文。敦煌卷子写本。汉楚交战,楚将季布阵前辱骂汉王刘邦。汉灭楚后,刘邦悬赏搜捕季布。布隐姓埋名,髡发为奴,卖与朱解,旋向朱说明身份。朱惊恐,向夏侯婴、萧何求援。萧以布为可用之才,说服刘邦,刘乃重用季布。内容据《史记·季布栾布列传》敷衍而成。全篇为七言韵文,640句一韵到底,是今见唐代说唱作品中罕见的长篇唱词。

捉季布传文 即"大汉三年季布骂阵词文"。

韩朋赋 唐代俗赋。敦煌卷子写本。春秋时,宋王夺韩朋妻贞夫。贞夫思念韩朋,以血书付韩,韩读后自尽。贞夫求宋王礼葬,并于送葬之日,跳入墓中。夫妻化为青、白两块石头。宋王将石头分埋在道旁,却长出两棵大树,枝叶与根互相接连。宋王命砍去大树,他们又化作一对鸳鸯,举翅飞回家乡。鸳鸯落下一根羽毛,宋王用以磨拂,拂到颈部,头坠。故事最早见于晋代干宝《搜神记》。

燕子赋 唐代俗赋。敦煌卷子写本。通篇韵文,四六句式。雀占燕巢,燕子向凤凰告状,雀儿理亏入狱,乃请鹳鸽暗中贿赂,凤凰因而为之开脱。雀儿出狱,与燕子和好。俗赋借寓言讽喻现实。敦煌卷子写本中另有同一题材的同名作品,为五言长诗。

圆社市语 宋代赚词。见于南宋陈元靓《事林广记》。前段为"遏云要诀",述演唱唱赚的规则和要领。继为"遏云致语(筵会用)",以[鹧鸪天]一首向宴会聆听者致意。以下为《圆社市语》(《圆里圆赚》),用中吕宫[紫苏九]等九个曲子歌咏蹴毬情景。南宋时,杭州唱赚艺人的社团组织名遏云社。

元微之崔莺莺商调蝶恋花词 宋代鼓子词。北宋赵令畤作。敷衍唐代元稹传奇小说《莺莺传》。全篇散、韵文交织,韵文连首尾二曲,用[蝶恋花]十二首,散文则节录《莺莺传》而仍袭其文体。是今知最早以说唱文学形式叙述张生崔莺莺故事的作品。收于赵令畤《侯鲭录》。

宣和遗事 亦作《大宋宣和遗事》。书出宋元间,作者不详。分元、亨、利、贞四集。编年演述史事。其体制"近讲史而非口谈,似小说而无捏合……虽亦有词有说,而非全出于说话人,乃由作者掇拾故书,益以小说,补缀联属,勉成一书。"(鲁迅《中国小说史略》)一般认为是拟话本。一说是说话人的提纲式底本。述北宋衰亡和高宗迁都临安(治今浙江杭州)的经过,揭露徽宗失政,权奸误国,表现金兵残暴和人民苦难。其中梁山泊宋江三十六人起义,徽宗幸李师师等情节略具小说《水浒》故事雏形。

新编五代史平话 宋元讲史话本。作者不详。据1911年曹元忠"跋",认为是宋本。一说是元人之增删本。全书概述五代兴亡事,分梁、唐、晋、汉、周五部。每部各自独立,分上下两卷,其中梁史、汉史均缺下卷。"全书叙述,繁简颇不同,大抵史上大事,即无发挥,一涉细故,便多增饰,状以骈俪,证以诗歌,又杂诨词,以博笑噱。"(鲁迅《中国小说史略》)就其内容和文字风格,当为说话人的提纲式底本。北宋时,东京(今河南开封)瓦舍中已有讲史艺人说《五代史》。

全相平话五种 宋元讲史话本。作者不详。元代至治年间建安(今福建建瓯)虞氏刊行。包括《武王代纣平话》(写周武王灭商故事)、《七国春秋平话后集》(写战国时齐、魏、燕战争的故事)、《秦并六国平话》(写秦始皇统一天下,项羽、刘邦起义灭秦故事)、《前汉书平话续集》(写汉初未央宫吕后杀韩信,周勃等杀吕家人立文帝故事)、《三国志平话》(写三国时曹操、刘备、孙权三分天下)。每种分上中下三部。各书结构较简略,语言风格不一,当为不同说话人的提纲式底本。

三国志平话 宋元讲史话本。《全相平话五种》之一。作者不详。有元代至治年间刊本。起自司马仲相梦入阴间,判韩信、彭越、英布转世为曹操、刘备、孙权三分汉朝天下,终于诸葛亮病殁,三国俱灭,司马氏称帝。文字简率,但已具《三国演义》的主要情节,并多民间传说。北宋时,东京(今河南开封)瓦舍中已有讲史艺人"说三分"。

武王伐纣平话 宋元讲史话本。《全相平话五种》之一。作者不详。分上中下三卷。起自殷纣王即位,九尾狐化为妲己迷惑纣王;终于周武王拜姜尚为将,起兵伐

纣，攻克朝歌，斩纣王、妲己。故事已具小说《封神榜》的雏形。

西厢记诸宫调 亦名《董西厢》、《弦索西厢》。金诸宫调。金代董解元作。取材于唐代元稹《莺莺传》，但改张生对莺莺始乱终弃为两人终于冲破封建礼教约束而结合，歌颂男女主人公与封建婚姻制度作斗争的精神。故事以张生游寺，莺莺、张生月下联吟，孙飞虎兵围普救寺，老夫人酬宴拒婚，张生害相思，莺莺探病，拷问红娘，长亭送别，出奔团圆等情节贯串。结构宏伟，描写细腻，情节铺排巧妙，人物形象生动。元杂剧《西厢记》是在此基础上再创作而成。

董西厢 即"西厢记诸宫调"。

刘知远诸宫调 宋金诸宫调。作者不详。据1907—1908年间俄国科兹洛夫在我国甘肃发现的残本，可断为金刻本。全书应为十二则，现存五则："知远走慕家庄沙陀村入舍第一"、"知远别三娘太原投军第二"、"知远充军三娘剪发生少主第三"、"知远探三娘与洪义厮打第十二"、"君臣弟兄母子夫妇团圆第十二"。前四则间有缺页。写后汉高祖刘知远发迹故事，宋以后历代戏曲、曲艺常用此题材。南戏《白兔记》即写此。

天宝遗事诸宫调 元诸宫调。元代王伯成作。原书已佚，仅在明人所编《雍熙乐府》、《太和正音谱》等书内残存套数五十余套。写唐明皇、杨贵妃故事，包括杨妃入宫受宠，长生殿七夕，明皇游月宫，安禄山私通杨妃、反叛，明皇幸西蜀，杨妃缢死于马嵬坡，安禄山哭杨妃、梦杨妃，明皇返长安、哭香囊、梦惊梧桐雨等。据今存残曲套数，仍可知其规模宏伟，曲文绮丽。

大唐三藏取经诗话 亦名《大唐三藏法师取经记》。宋元诗话。有巾箱本，题名为此；大字本，题名《新雕大唐三藏法师取经记》。两本卷末均有"中瓦子张家印"牌记，无刊刻年代。分上中下三卷，共十七章，缺首章。每章有标题，述猴行者幻化为白衣秀才，保护唐僧玄奘去西天取经，沿途克服种种困难，取得经文返唐。故事已具后世小说《西游记》雏形，是研究《西游记》的重要资料。

明成化刊本说唱词话 说唱词话刊本。北京永顺堂刊印。1967年在上海嘉定宣氏墓出土。计16种，包括：写三国关索故事的《花关索出身传》等四种，宋代包拯故事的《包待制出身传》、《张文贵传》等八种，另有《石郎驸马传》、《莺哥孝义传》等。这些作品大多散、韵文相间，韵文以七言为主。是现存最早的词话刊本。

花关索传 明代词话。成化年间北京永顺堂刊本。包括《花关索出身传》、《花关索认父传》、《花关索下西川传》、《花关索贬云南传》四种。作者不详。体制为散、韵文相间，韵文基本为七字句。关羽与妻胡定金分离，胡生子关索，索经异人传授，武艺高强，擒鲍三娘及王桃、王悦，娶为妻，后助刘备定西川。东吴偷袭荆州，关羽遇害，关索复仇获胜。刘备病逝，关索伤感而死。关索故事在南宋已流传。《宣和遗事》中"天罡三十六猛将"有"赛关索王雄"，临安（治今浙江杭州），瓦舍中角抵艺人多有以关索为名的。

历代史略十段锦词话 明代词话。明代杨慎作。两卷，分为十段。以《史记》至《元史》的"二十一史"为题材，叙述历代演变史实。用浅近文言写成。每段头尾必系以诗或曲。唱词为攒十字。此词话在流传过程中，被改名为《廿一史弹词》，有清雍正年间张三异注本。

廿一史弹词 ❶即《历代史略十段锦词话》。❷明代梁辰鱼有《二十一史弹词》（习称《江东二十一史弹词》），陈忱有《续二十一史弹词》，均散佚。

大唐秦王词话 亦名《唐秦王本传》、《秦王演义》。明代词话。万历、天启年间诸圣邻（署名谈圃主人）作。八卷，六十四回。写秦王李世民（唐太宗）剪灭群雄，统一天下事。故事自"李公子晋阳兴义兵，

唐国公关中受隋禅”起，至“唐太宗渭水立盟，李药师阴山凯旋”止。散、韵文相间，韵文以七言和攒十字为主。其体制与后世的鼓词同，故郑振铎《中国俗文学史》认为，“此书始名‘词话’，实为鼓词”。

木皮散人鼓词 亦称《木皮词》、《木皮鼓词》。明末清初鼓词集。贾应宠（号鸟西）作。一卷。概述三皇五帝至明末崇祯帝吊死煤山的历代兴亡治乱，讽刺数千年来历代帝王的虚伪和昏庸腐朽。作品通篇由韵文组成，语言通俗生动。

隋唐 长篇曲艺作品。内容主要依据小说《隋唐演义》和《说唐》，但各曲种演出的具体内容不尽相同。大抵起自程咬金、尤俊达劫皇纲，众英雄贾家楼结义，隋炀帝下江都赏琼花，各路豪杰起义，分别建立政权，最后秦琼、徐勣等助李世民剪灭群雄，建立唐王朝。以此为题材的评书、评话、鼓书等演出较多。

金枪传 亦名《杨家将》。长篇曲艺作品。写北宋杨继业、佘太君老少四代英勇抗击外族侵略的故事。包括“双龙会”杨家将陷入重围，杨继业、大郎等死难，六郎告御状惩除潘仁美，十二寡妇出征，大破天门阵等。南宋以还，杨家将故事流传甚广，宋元话本有《杨令公》、《五郎为僧》，元杂剧有《昊天塔》、《谢金吾》，明人小说有《杨家府演义》、《北宋志传》等。近代戏曲、曲艺均有大量以杨家将故事为题材的剧目、曲目。

五虎平西 长篇曲艺作品。作者不详，北宋名将狄青与结义弟兄张忠等四将大破西辽，又误入单单国，与八宝公主成亲。国丈庞吉诬陷狄青，狄被迫假死避难陈州。西辽再犯宋境，宋朝无人可敌，包拯三探陈州，请出狄青，再败西辽。庞吉通敌斩首，狄封王。鼓词、评话、木鱼书，以及京剧、汉剧、滇剧等均有与此同一题材的曲目、剧目，或名《珍珠烈火旗》、《八宝公主》。

精忠传 亦名《岳传》。长篇曲艺作品。写南宋名将岳飞抗金故事。依据清人小说《说岳全传》而有所增饰。内容起自岳母教子，周侗授艺，迄至笑死牛皋，气死兀朮。岳飞故事在南宋时已作“新话”流传。见罗烨《醉翁谈录》。以此为题材的近代评书、评话演出较多。清代《十二金钱弹词》和道光时女作家周颖芳的《精忠传》弹词，均写此题材。

榴花梦 长篇曲艺作品。成书于清道光二十一年（1841 年）。李桂玉作。三百六十卷，每卷二回。最后三卷为 1939 年翁起前、杨美君（署名浣梅女史）续成。写唐代桂桓魁女扮男装建立边功，通过桓、罗、梅、桂四家的仕宦遭遇，痛责昏君庸臣。其形式，一般断定为弹词，也有认为是福州评话。实际上是一部夹以福州方言俗语的说唱文学案头作品。此作历来依靠传抄流传，传唱甚广，然俱不全，至 1962 年始在福州发现完本。

龙图公案 长篇曲艺作品。清代石玉昆编演。写宋代包拯审案故事及展昭、白玉堂等江湖侠客活动。原为散、韵文相间。有谢蓝斋抄本，系听书时笔受之本，故名《龙图耳录》，但只录白文而略去唱词。后经人改编成《忠烈侠义传》，亦名《三侠五义》。清代学者俞樾又据以删改，改名《七侠五义》。

义妖传 长篇弹词。清代陈遇乾原稿，陈士奇、俞秀山订定。写白蛇（白素贞）与许仙故事。原稿提供者与订定者均为苏州弹词艺人。明清以来，不少戏曲、曲艺作品写此题材，或名《白蛇传》、《雷峰塔》、《西湖缘》等。明人小说有《白娘子永镇雷峰塔》。

珍珠塔 亦名《九松亭》。长篇弹词。清人作，有乾隆四十六年（1781 年）刊本，作者不详。又有嘉庆十四年（1809 年）吟余阁刊本，题俞正峰编次。苏州弹词曾经马如飞等人增补。写方卿家道中落，向姑母借贷，受到凌辱。表姐陈翠娥暗赠珍珠塔，并由其父将她许配给方卿。后方几经

周折，考中状元，乔装道士，唱道情讽刺姑母；最后以“夫贵妻荣”的大团圆为结。

玉蜻蜓 亦称《芙蓉洞》、《节义缘》。长篇弹词。清人作，有道光十六年（1836年）重刊本，署陈遇乾编。写豪门子弟金贵升（也作申贵生）私通尼姑智贞（亦作志贞），后病死庵中。智贞生遗腹子，为徐姓收养，取名元宰；十六年后，元宰中解元，于庵堂认母，复姓归宗。作品还写金之好友沈君卿外出遇盗，误报死亡。其兄谋夺家产，诬君卿妻与书童有染，后君卿得官，平妻之冤。编订于清嘉庆九年（1804年）之《白雪遗音》收录此书目之《戏芳》、《游庵》等九回。

描金凤 长篇弹词。清人作，有光绪二年（1876年）重编本。写苏州书生徐蕙兰同钱玉翠相恋，钱赠描金凤为信物。玉翠父钱志节醉中误将女许配给典当主汪宣，引起官司，汪宣诉败。徐往开封承袭爵位，遭人陷害，被判斩刑。义弟金继春换监救兄，地保洪奎良仗义鸣冤，徐仆郑雄带领绿林好汉劫法场。最后因钱志节意外得官，并得钦差白启援救，终得昭雪。

三笑 亦名《三笑姻缘》。长篇弹词。有清嘉庆七年（1802年）刊本，题名《三笑新编》，署吴信天编。写明代苏州才子唐伯虎追逐大学士华鸿山家婢女秋香，卖身华府，骗得华鸿山的信任，终于娶秋香为妾的故事。作品还写周文宾男扮女装，被王天豹（王老虎）抢入王府，寄宿于王妹秀英房中，致两人结为夫妇，以及祝枝山在杭州大闹明伦堂事。明人小说《唐解元一笑姻缘》，明杂剧《花前一笑》、《花舫缘》亦写此题材，唯均为“一笑”。

落金扇 长篇弹词。清人作，姓名不详。明代周学文拾得陆庆云遗落之金扇，与庆云私订婚约。庆云父欲将女献给皇帝，学文入京营救，途中救出微服出游而为盗所困的正德帝，受封文武状元。正德帝至大同，在妓院与王龙斗宝，被识破身份遭囚，为侠士救出。宁王谋反，学文奉命征讨得胜受封，并与庆云成婚。此作后半部又名《游龙传》。《王龙斗宝宝卷》、聊斋俚曲《增补幸云曲》等均写此后半部故事。

双金锭 长篇弹词。清代陈遇乾编。明代扬州王玉卿之父，曾以一双金锭为他聘太仓黄恩之女为妻。王家道中落，去太仓投亲，被黄诬陷，问成死罪。王妹月金至苏州向巡抚韩通告状，韩已得黄恩贿金，遂百般刁难。月金未婚夫、太师之子龙梦金至苏州，骗得韩受贿实据，三次大闹辕门，迫韩重审，平反冤狱。扬州弹词、苏州弹词均有此书目，或名《太仓奇案》。

双玉杯 长篇弹词。清人作，姓名不详。苏州富户王干见木匠张权子廷秀聪慧，以次女惠芳相许。王之长婿赵昂陷害张权，使一家人分散。惠芳暗将玉杯一对与廷秀为盟，两人各藏其一。廷秀被邵姓收养，其弟则被卖与褚姓。后兄弟同科中举，报了冤仇，廷秀、惠芳结为夫妻。明人小说《张廷秀逃生救父》、明传奇《八义玉杯记》、以及鼓词《回杯记》、潮州歌《白扇记》等均写同一题材，大鼓、二人转等的短篇曲目《王二姐思夫》、《张廷秀赶考》等即出于此。

十美图 长篇弹词。清人作，姓名不详。明代三边总镇曾铣为权奸严嵩所害，曾二子荣、贵逃亡。曾荣隐姓被严党鄢茂卿收为义子，娶严孙女兰贞为妻。婚后，兰贞得悉丈夫底细而予以同情。严嵩寿辰，曾荣前往祝寿时误入严党赵文华女婉贞闺楼，一时不得脱身，致兰贞大闹严府。曾荣身份暴露出逃，兰贞、婉贞亦出走，被海瑞收为义女。后荣、贵分别中文、武状元，并在海瑞帮助下，除灭严党。因兄弟在流亡中共娶十妻，故名。越剧等剧种的《盘夫索夫》等，均写此题材。

双珠凤 长篇弹词。清人作，姓名不详。洛阳才子文必正拾得霍定金的珠凤，卖身霍府，与定金私订婚约。必正为其叔陷害入狱，禁头杨虎放走必正，以自己亲

生子代死。必正之婶与仆通奸，害死丈夫。定金因父将她另配，乃火烧堂楼扮男装出走，又因代撰表文而得皇帝赏识御赐状元，巡按河南。必正为李姓收留，因思念定金，取珠凤诉情，为李女珠凤所闻，引起误会，与珠凤订婚。定金在洛阳查明文案，惩办凶犯，必正亦中状元，与定金在洛阳相会成婚。许多剧种、曲种有此剧目、曲目。

玉夔龙 亦名《大红袍》。长篇弹词。清人作，姓名不详。明代丞相之子索音欲夺邹彬的未婚妻，两次谋害邹彬，邹幸得镖客韩林等搭救。韩妻贾氏向邹调情，韩怒而休妻。贾兄杀人嫁祸韩家，致韩充军边关。索音陷害邹彬入狱，海瑞私访，审明邹冤，斩索。后韩林边关立功授官，邹彬亦中状元。另有《福寿大红袍》，述海瑞事，但故事全异。

大红袍 即"玉夔龙"。

果报录 亦名《倭袍传》。长篇弹词。清代海芝涛作。明代大学士唐上杰之子云卿与刁南楼、毛龙结义。刁妻刘氏与王文通奸，毒死丈夫。唐上杰因御赐倭袍遭嫉，被奸臣陷害遇难。云卿落草山林，其兄云骏充军。毛龙中状元，巡按湖广、吊祭南楼时发现疑点，审得实情，严惩凶犯。外寇入侵，毛龙奏请云骏兄弟出征，获胜受封。许多剧种、曲种有此剧目、曲目。

杨乃武与小白菜 亦称《奇冤录》、《余杭奇案》。长篇弹词。民国初李文斌作。据清同治、光绪年间(1861—1908)实事编演。余杭杨乃武曾与葛小大之妻毕秀英(外号"小白菜")有染。余杭知县之子刘子和奸污秀英，毒死小大，反诬杨乃武所为，杨被判死刑。虽迭番上诉，而浙江官吏贪赃枉法，维持原判。后得醇亲王等之助，平反冤狱。不少戏曲剧种亦有此剧目。

天雨花 长篇弹词。明末清初女作家陶贞怀作于顺治八年(1651年)。明万历时，国舅郑国泰谋夺位，被副都御史左维明识破而未成。万历帝死，郑自登帝位，并夺左女仪贞为后，被仪贞设计杀死。维明佐太子继位，魏忠贤专权，维明以计败之。崇祯末年，维明知"明朝气数今已绝"，全家沉舟殉节。

再生缘 长篇弹词。清代女作家陈端生撰。二十卷。每卷四回，凡八十回，约八十七万字。陈氏只写至十七卷，未竟而逝。后三卷(六十九回至八十回)，由女作家梁德绳续写。以元代尚书孟士元之女孟丽君与京营都督之子皇甫少华的悲欢离合为主线，着重描写孟丽君女扮男装，反抗压迫，终于报仇雪恨，夫妻团圆。许多剧种、曲种都有改编本，或名《孟丽君》、《华丽缘》、《禹王鼎》等。

笔生花 长篇弹词。清代女作家邱心如作。三十二回。书成于咸丰七年(1857年)。明正德时，文炳与姜德华订有婚约。姜被选为秀女，赴京途中为狐仙所救，乃女扮男装，改名峻璧。后两人均科考中式，同朝为官。正德帝死，两人合力平定国丈僭位之乱，迎立新君。文炳得悉峻璧即德华，告帝，帝赐两人完婚。

庚子国变弹词 长篇弹词。清末李宝嘉作。四十回。初刊于《世界繁华报》，1902年印为线装单行本。以1900年(清光绪二十六年，庚子年)八国联军侵华、义和团进行反侵略斗争、清政府签订丧权辱国条约等为题材，反映了当时的一些历史事实，揭露了侵略军的暴行。突破了以往弹词多描写儿女私情的格局。

呼家将 亦名《金鞭记》、《肉丘坟》。长篇鼓词。作者不详。四十回。宋代呼延赞之子呼必显遭国丈庞文陷害，满门抄斩，被庞文以生铁铸丘埋葬。必显子守勇、守信逃脱，分别在外生子延庆、延龙。数年后，延庆、延龙学成武艺，入京祭坟，在包拯及八大王帮助下，报了冤仇。评书、木鱼书等均有此书目。将复姓呼延改作为呼姓，当系艺人口传之讹。

龙凤金钗传 长篇鼓词。作者不详。

唐帝后裔薛平贵流落民间，乞讨为生。丞相王允之三女宝钏抛彩球选婿，选中平贵，致父女决裂。平贵与宝钏在寒窑成亲后，因降服红鬃烈马得官，王允遣其出征西凉。西凉代战公主擒平贵，招为驸马，继王位。宝钏在寒窑苦度十八年，写血书借鸿雁相传。平贵射雁得书，单骑回长安，与宝钏寒窑团聚。王允篡帝位，平贵得代战之助，擒王允，继帝位。许多剧种、曲种有据此改编的剧目、曲目。京剧演全本者名《红鬃烈马》。

三下南唐 长篇鼓词。清人作，姓名不详。宋太祖亲征南唐，高怀德挂帅。高子俊保欲随出征，背母私逃，至双锁山，为女寨主刘金定所擒，结为夫妻。宋军作战不利被困，俊保至宋营后兵败患病。金定夜观天象，知俊保有难，出兵相助，力杀四门，败南唐军，并请来药王，治愈俊保，继又迭破南唐妖道妖法，降服南唐。许多大鼓有此曲目，或摘其中回目，如《双锁山》、《力杀四门》等，作短篇演唱。

英雄天宝图 长篇鼓词。清人作，姓名不详。施碧霞因父死兄病，卖身葬父养兄，李春芳赠银解危。国丈华登云之子子林冒春芳名，骗娶碧霞。春芳前往说理，反被打伤囚禁，为登云女碧莲救出。碧霞兄天图病愈，打入华府救出其妹。子林又强抢苏子见妹鸾娇，被从武当山学艺归来的李三保与春芳救出。皇帝出巡，登云遣人劫驾，却诬春芳所为，三保与子见兄妹、天图兄妹劫法场救出春芳。太子查明真相，严惩华氏父子。京剧、粤剧等均有同一题材剧目。

丝绒记 长篇鼓词。清人作，姓名不详。明代书生白顺清偕妻素珍、子金哥、女玉屏至京探亲不遇，寄居旅店。国舅吕世龙强抢素珍，旅店主强留玉屏作抵押。顺清告状，反被打入水牢。定国公徐延昭微服出巡，遇流落街头的金哥，收为义子，让其乔扮丝绒小贩混入吕府见母，探得真相。徐乃奏本，帝命查抄吕府，救出顺清夫妻，并惩办旅店主，顺清一家团圆。

土地宝卷 长篇宝卷。明末清初人作，姓名不详。土地得元始天尊所赠如意作拐杖，至南天门，为众天神所拒，乃以拐杖打破南天门。玉帝派天兵天将围捕，土地钻地而去，并以变化戏弄诸神。齐天大圣与土地斗法，不能取胜。佛祖施法制伏并烧死土地，使人间遍设土地祠祀之。作品中土地的形象是一个幽默、风趣的无赖小老头。

香山宝卷 长篇宝卷。相传为宋代普明禅师作，但一般认为是宝卷早期作品。妙庄王之三公主妙善信佛，其父为其择婿，不从。父罚以苦役，仍不从，乃杀之，被佛祖救活，入香山修道，成正果。妙庄王病老无子，妙善点化之，使其皈依。佛祖封妙善为“救苦救难观世音菩萨”。明传奇《香山记》写同一题材。

沉香宝卷 长篇宝卷。清人作，姓名不详。写沉香劈山救母故事，但具体情节与宋元以来各戏曲剧种的《宝莲灯》、《劈山救母》等不尽相同。

药王宝卷 长篇宝卷。清人作，姓名不详。唐代孙思邈破家采百草为药，无成就。一日，在沙滩救一小白蛇，放生大海。小白蛇乃东海龙王太子。龙王向孙赠金银珠宝，不受；邀居龙宫与天同寿，亦拒绝。孙愿采药救人。龙王赠“海上仙方”，孙据以行医救人，唐皇封为药王。后孙得道为药王菩萨。

蓝关宝卷 长篇宝卷。清人作，姓名不详。唐代韩愈之侄韩湘专心学道，虽与林英结婚而不同床，致林气返娘家。韩湘至终南山修道，欲点化其叔而未能如愿。韩愈因阻皇帝迎佛骨被贬潮阳，经蓝关为风雪所阻，韩湘前往点化，韩愈大悟。许多剧种、曲种有此剧目、曲目。

一餐饭宝卷 亦名《双玉玦宝卷》。长篇宝卷。姓名不详。明代昆山致仕大学士顾鼎臣游春踏青，路过避祸移居的将门之后林子文家稍歇、林妻陆氏留顾便饭，

顾赠一双玉玦并认陆为义女而去。尚书之子毛七虎调戏陆氏，被子文怒殴。七虎杀人移尸林家门口，知县受贿，诬子文谋财害命下狱。陆氏向顾鼎臣求援，顾查明真相进京面圣，惩办七虎。后子文为将，出战获胜，镇守边关。弹词、锡剧、越剧等有据以改编的作品，或名《顾鼎臣》、《林子文》。

清风闸 长篇扬州评话。清乾隆年间浦琳作。假托宋代定远县发生命案、包拯断案事，描述市井无赖皮凤山（外号皮五辣子）讹诈财主、劣绅，又将所得钱财接济贫民的故事。全篇由皮的讹诈活动贯串，反映当时社会的市民生活。

飞跎传 亦名《扬州话》。长篇扬州评话。清乾隆年间邹必显作。石信者，绰号跎子，修炼得道，背生双翅，故又名“飞跎子”，所作所为多虚伪欺诈事，最后被皇帝封为“威镇中原名扬海外百巧千灵一呼百应掌管天下穷文富武火包大将军跎王”。“飞跎”是扬州土语，“其巧甚虚者，则为‘飞跎’。”（见焦循《易余籥录》）。全书讽刺达官贵人、富商阔佬的尔虞我诈。

张文祥刺马 长篇苏州评话。民国初年朱少卿作。太平军张文祥、陈金威攻打处州，知府马新贻诈降，三人义结金兰。马暗通清廷而升官。太平军失败后，马害死陈金威，强占陈妻。张文祥立志报仇，多次行刺马未果。及马升任两江总督，张乘马阅兵时刺杀之。系据清末实事编演，但陈实名曹二虎，与张同为捻军头目。

二荷花史 全名《新刻评点第九才子二荷花史》，长篇木鱼书。作者不详。今存清光绪间刊本，爱莲主人评点。四卷。书生白莲与何映荷、裴丽荷二女相识，几经波折，结为眷属。

花笺记 长篇木鱼书。作者不详。有多种刊本，今知最早为清康熙五十二年（1713年）福文堂刊本《第八才子花笺》。写书生梁亦沧与表妹杨瑶仙的爱情故事。一般认为是明末的说唱文学作品。

背解红罗 长篇木鱼歌。作者不详。汉代苏金定背手解开外国所进的红罗包袱，宣王立之为王后。苗妃进谗，苏后被贬入冷宫，生一子。苗妃欲加害苏后，张妃救之，由其兄带出宫。其子由虎员外收养，取名经文，及长，入京应试中状元，宣王收为义子。苗妃欲加害，经文入山学成法术，最后除去篡位的苗妃，宣王父子、夫妻重圆。潮州歌亦有同名作品。

温凉宝盏 长篇潮州歌。清人作，姓名不详。周时外国进贡温凉盏、白鹦鹉，由正宫苏后保管。梅妃暗中摔碎温凉盏，杀死白鹦鹉；帝赐死苏后，丞相以己妻代死。苏后出逃途中生子。事为梅妃所闻，命弟梅伦前往谋害，在龙山落草的全忠等四将迎苏后上山。梅伦欲篡夺帝位，被龙山四将所擒。帝严惩梅妃，迎苏后母子回宫。故事出明传奇《鹦鹉记》，宝卷《雌雄杯》、木鱼歌《苏英娘娘走国》等均写此题材。

玉钏缘 长篇潮州歌。清人作，姓名不详。宋代谢敏之女玉娟及谢子云卿所恋之薛美英同被点为秀女。云卿男扮女装代妹入宫，在宫中与美英以白玉钏为信物互订婚约。刘妃生子，朱妃命宫女杀之，云卿急告贺后，并说明男子身份，贺后命他将太子送至皇叔处。玉娟女扮男装冒云卿名入京应试中状元。美英在宫中治愈帝病，被封永安公主。朱妃害太子事泄被处死，云卿等俱受封赠。

灵泉洞 长篇评书。赵树理作。抗日战争时期，太行山一带遭国民党政府和地主汉奸的残酷蹂躏，青年农民田金虎在中国共产党的领导下，由一个佃户之子成长成一名革命战士，带领灵泉沟的群众与敌人进行斗争，取得胜利。

刘巧团圆 中篇陕北说书。韩起祥作。中国工农红军到达陕北，建立民主政府。货郎刘彦贵贪财，将女儿刘巧改许老年财主王寿昌。刘巧与未婚夫赵柱儿联系，赵约人抢亲。区政府裁判员判抢亲不合法，四邻不服，上诉至专署。马专员发动群众

讨论后，改判刘巧与柱儿婚姻有效。

一定要把淮河修好 中篇评弹。上海市人民评弹工作团集体创作。写淮河两岸人民响应毛泽东主席“一定要把淮河修好”的号召，报名参加治淮，完成水库建设。作于1952年，由苏州评话、弹词艺人合作演出，在形式上有所创新。

清平山堂话本 话本集。明代洪楩编。原书分别为《雨窗》、《长灯》、《随航》、《欹枕》、《解闲》、《醒梦》六集，每集各分上下卷，每卷5篇，总60篇，总名《六十家小说》。后人改题今名。今存27篇，内5篇残缺。后又发现残文2篇。书中多宋元旧作，也有明人作品。大多依据传抄原文，保存了话本原始面貌。

霓裳续谱 俗曲总集。清代颜自德辑，王廷绍编订。八卷。乾隆六十年（1795年）刊印。收流行于北京、天津的俗曲［西调］、［马头调］、［南词弹黄调］、［莲花落］等30种曲调的单曲和套曲的曲词600余首。曲词内容广泛，多写男女恋情。另附《万寿庆典》一卷，收曲词21首，为宫廷承应之作。

白雪遗音 俗曲总集。清代华广生辑。嘉庆九年（1804年）编订，道光八年（1828年）刊印。四卷。收录［马头调］、［岭儿调］、［八角鼓］等10种曲调的单曲和套曲，以及南词的曲词，共700余首，多为散佚之作，按调编排。曲词内容广泛。另附苏滩《占花魁》二折，弹词《玉蜻蜓》九回。

粤讴 歌曲集。清代招子庸作。全书一卷，有清刊本。收曲词120余首，以《解心事》、《吊秋喜》等最著名。用粤地方言写作曲词。附曲引和方言凡例。

南词小引初集 弹词开篇集。清代马如飞作。有光绪年间刊本。二册。收《昭君怨》、《陶渊明》、《百花》等开篇32首，大多以历史人物、故事和小说故事为题材，也有一些写景作品。

敦煌变文集 说唱作品集。王重民、王庆菽、向达、周一良、启功、曾毅公编。1957年人民文学出版社出版。八卷。收集国内外公私收藏的变文、讲经文、押座文、词文、话本、俗赋等187件，经校定成78种，均系清末自敦煌千佛洞发现的唐五代写本。按内容分类编排。前三卷为历史故事和民间传说故事，四至六卷为佛经故事，卷七为押座文和其他短文，卷八为《搜神记》和《孝子传》。各篇经编者校勘，篇中有旁注，篇末有校记。书前有向达的《引言》，书末附曾毅公辑录的《敦煌变文论文目录》。1989年出版《敦煌变文集补编》，周绍良、白化文、李鼎霞编。收录1957年后收集到的变文等敦煌写本15种。

聊斋俚曲集 曲艺作品集。清代蒲松龄作。收入近人所编《蒲松龄集》中。共14篇。形式包括鼓儿词、快曲等。部分作品据《聊斋志异》改编而内容有所丰富。采用淄川（今山东淄博）一带口语，通俗生动。对当时人民疾苦多有反映，并讽刺生活现实，但也有些情趣不高的作品。

山东快书武松传 山东快书作品集。中国曲艺研究会以高元钧口述本《武松传》为底本，参酌宋宗科、刘同武口述本整理而成。写梁山英雄武松故事，包括《东岳庙》、《景阳岗》、《狮子楼》等，共12个回目，27个书段。

醉翁谈录 传奇和话本小说集。南宋罗烨编撰。但书中杂有元事，或系后人窜入。二十卷，分十集。卷首《舌耕叙引》列举说话人的“家数”、小说类话本的分类，载录小说名目100多种，并系统归纳说话的伎艺要求。传奇文多系节录或转述前人旧作，保存了不少宋元戏曲、曲艺的情节。是研究宋元曲艺、戏曲和古典小说的重要资料。

中国俗文学史 文学史论著。郑振铎著。1938年商务印书馆出版，1953年作家出版社重印。上下两册。上册六章，分别介绍俗文学的概念、特色，古代歌谣，汉代的俗文学，六朝民歌，唐代民间歌赋、变

文;下册八章,分别介绍宋金"杂剧"词、鼓子词与诸宫调,元代散曲,明代民歌、宝卷、弹词、子弟书,清代民歌。全书系统叙述俗文学的产生、发展和演变,并提供丰富资料。

宋元明讲唱文学 曲艺论著。叶德均著。1953年上杂出版社出版。全书共五章。将说唱艺术分为乐曲系和诗赞系两大类,分别据文献资料,论述自宋至明的发展、演变。其论述为曲艺史研究者所重视。该书已收入作者的专集《戏曲小说丛考》。

说书史话 曲艺史论著。陈汝衡著。1958年作家出版社出版。作者在1936年所著《说书小史》基础上写成。全书七章。概述我国说书艺术的演变和发展。对我国古代曲艺研究有一定参考价值。

弹词叙录 曲艺资料专著。谭正璧、谭寻编著。1981年上海古籍出版社出版。编录弹词作品200种,对每一作品摘要介绍故事情节、作者简历、成书年代、本事来源等。介绍较完备,具有一定参考价值。

中国俗曲总目稿 曲艺、民间小戏目录。刘复、李家瑞编。1932年中央研究院历史语言研究所出版。将曲艺和秧歌、花鼓等类小型戏曲总称为"俗曲"。收录6000余种,每种注明版本、卷页、流行地区,并引用开首几句唱词。对研究清代以来曲艺的流变、题材的流布有一定参考价值。

北京传统曲艺总录 曲艺目录。傅惜华编。1962年中华书局出版。十六卷。收录清初至20世纪40年代在北京地区流行的传统曲艺曲目4000余种,包括岔曲、牌子曲、快书、石派书、鼓词、莲花落、马头调、西调等。对每一曲目,均著录曲名、版本源流、收藏处所、内容简介和题材来源。

子弟书总目 曲艺目录。傅惜华编。1946年发表,1954年古典文学出版社出版。全书从北京图书馆、故宫博物院、北京大学图书馆等单位,以及马彦祥、阿英等公私收藏两方面,收录子弟书目录446种。书前有编者《子弟书总说》一文,简叙子弟书的起源、历史、体裁特点等。

弹词宝卷书目 曲艺书目。胡士莹编。1957年古典文学出版社出版。全书收录郑振铎《西谛所藏弹词目录》、凌景埏《弹词目录》,以及编者所藏的弹词目录,共325种;编者和郑振铎等所藏的宝卷目录224种。另有附录《〈破邪详辩〉所录宝卷目录》。是迄今最为完备的弹词、宝卷目录汇编。

杂　技

一般名词

杂技　表演艺术的一种。指在特定的环境中，运用各种道具，以高难和惊险的技巧为主要手段表演的人体技艺。包括蹬技、手技、顶技、踩技、车技、爬竿、走索等，广义还包括口技、魔术、驯兽、滑稽表演等。根据表演环境和条件的不同，有舞台杂技、高空杂技、水上杂技、冰上杂技之分。许多国家都有杂技。欧美杂技有起源于古希腊和起源于古罗马两说。中国的杂技在春秋战国时期已有萌芽形式出现，至汉代初步形成。1969 年济南无影山出土的西汉杂技俑，《汉书·武帝纪》和东汉张衡《西京赋》以及东汉壁画、砖刻、石刻画像等文献实物材料，有丰富的记载和反映。其后历代不断丰富。新中国成立后得到了更为蓬勃健康的发展，形成了鲜明的民族风格。

节　目

寻橦　古代百戏节目。东汉张衡《西京赋》已有记载。据现存汉画，均系一人以头顶长竿，另一至三人缘竿而上，进行表演。敦煌莫高窟第 156 窟晚唐壁画《宋国河内郡夫人宋氏出行图》绘有一人张臂头顶十字长竿，上有四人三层表演，技艺极为高超。唐宋时或称“戴竿”、“上竿”、“立竿”。见唐代郑处诲《明皇杂录》、南宋孟元老《东京梦华录》。现代杂技中仍有此类表演。参见“爬竿”(527 页)。

冲狭　汉代百戏节目。东汉张衡《西京赋》“冲狭燕濯”。薛综注：“卷簟席，以矛插其中，伎儿以身投从中过。”与现代杂技中的钻圈相似。

燕濯　汉代百戏节目。东汉张衡《西京赋》“冲狭燕濯”。薛综注：“(燕濯)以盘水置前，坐其后，踊身张手跳前，以足偶节逾水，复却坐，如燕之浴也。”

跳丸　古代百戏节目。战国时称“弄丸”。见《庄子·徐无鬼》。表演者两手快速地连续抛接若干弹丸。亦有抛接短剑者，称“跳剑”或“弄剑”。东汉张衡《西京赋》：“跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。”但未载明丸的数目。现存汉画中有跳六丸者。唐宋以来，跳丸一直流行，唐白居易《立部伎》诗有“舞双剑，跳七丸”之句。现代杂技中仍保留此类节目，一般作为手技的一个组成部分。

走索　古代百戏节目。东汉张衡《西京赋》：“跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。”薛综注：“索上，长绳系两头于梁，举其中央，两人各从一头上，交相度，所谓舞绚者也。”晋代以来均甚流行。现代杂技中，演员在钢丝或长绳上行、立，称“走钢丝”或“走大绳”。

戏法　亦称“中国戏法”、“古彩戏法”。杂技节目。以灵巧的手法，造成观众视觉、听觉上的错觉，表演各种物件、动物和水火等迅速增减隐现的变化。历史悠久，远在汉代有吞刀、吐火、画地成川的节目。见东汉张衡《西京赋》。汉唐时称幻术。《颜氏家训·归心》：“世有祝师及诸幻术，犹能履火蹈刃，种瓜移井，倏忽之间，十变

五化。"宋代称为"藏挟技"。见宋代陈旸《乐书》卷一百八十七。此后不断丰富、发展,形成了鲜明的民族风格。参见"魔术"。

魔术 亦称"幻术"。杂技节目。和戏法属同一类型。习惯上,以藏挟见长的称"戏法";较多借助物理、化学原理和电子、机械装置等表演各种物体、动物或水火等迅速增减隐现变化的,称"魔术"。也有把戏法归为魔术之一,并按历史源流,分为中国戏法、印度魔术、东洋把戏、西洋魔术等系统。在技巧构成上,则有手法、器械、遥控、光电、裁割、遁术、心理、滑稽等类型。

幻术 即"魔术"。

手技 杂技节目。"杂耍"的一种,俗称"杂拌子"。演员用手抛接、耍弄各种物件的技术。所用道具有球、瓶、盘、刀、碗、帽等,以能熟练地用各种姿势抛接数量多而形体、重量不同者为高。参见"跳丸"(525页)。

顶技 杂技节目。"杂耍"的一种。演员用头、额或鼻顶棍棒,或用口衔棍棒,在棍棒顶端置灯、瓶、缸、桌、碗、蛋等光滑易碎或笨重的物件,以显示演员掌握物体重心和平衡的技艺。复杂的有在一根棍棒上摆列几层玻璃杯、灯盏、鸡蛋等。有的演员并同时表演手技或吹奏乐器。

杂耍 杂技节目。专指杂技表演中手技和顶技节目,如扔球、打花棍、顶杯等。一般也指某些游艺活动项目,如投掷、套圈等。

口技 杂技节目。演员运用口腔发声模仿虫、鸟、走兽、器械的声音和某些人类生活活动的声音(如军队出操、婴孩啼哭等)。表演时并配合动作以加强真实感。又有"隔壁戏",亦为口技表演形式。演员坐在帐幔内,配以极简单的器具,通过声音表演简单的情节,如救火、赛会等,观众隔幔聆听。明清两代较流行。四川相书,即为隔壁戏的发展。

蹬技 杂技节目。演员仰卧在特制的凳上,双足向上,用脚尖、脚底掌握所蹬物体,使之上下翻滚或急速旋转。演出较多的是蹬缸、蹬板、蹬桶、蹬桌子、蹬人等。另有"蹬梯",以长梯竖置演员脚底,使演员一至数人攀梯表演各种动作。此外还有双人对蹬的"双蹬缸"等。

飞叉 杂技节目。原系民间武术,经艺人加工成为杂技节目。演员舞动装有活络环形铁片的钢叉,使之在臂、腿、肩、背等处滚动,或抛掷空中,然后接住。按姿势之不同,有"蜻蜓点水"、"苏秦背剑"、"凤凰展翅"等多种花样。叉两头缠布条,浸油点火,熄灯表演,叫"火叉"。

晃板 杂技节目。演员足踏滚木上的木板,左右晃动做各种高难度的表演。或有另一演员在前者头上或肩上表演单手顶、对头顶等各种动作。也有多人表演的。此外还有以金属圆球代替滚木的,称"晃球",难度更高。

吊子 杂技节目。于高空梁柱上悬挂两根绳子或铁索,下端系横杠,形似秋千,名为"吊子"。演员在吊子上荡前荡后,做出双足倒钩、凌空旋转等动作。有"头顶吊子"、"空中坐椅"等花样。也有相对悬挂两副以上吊子的,由两个以上演员表演,借摆动之力,凌空飞跃至另一吊子上,或由另一演员接住,叫"大飞吊子",亦称"秋千飞人"。汉代已有关于吊子的记载,见东汉张衡《西京赋》。

秋千飞人 见"吊子"。

耍花坛 杂技节目。演员将大小不同的瓷制花坛、大缸或酒甏轮番用头顶、手扔、脚踢、臂滚等动作,使之翻滚旋转。又有"对顶花坛",由两个演员用头将花坛顶来顶去。

抖空竹 杂技节目。南方亦称"扯铃"。原系中国广泛流传的民间游戏。经演员加工提高,成为杂技节目。表演时手执两根竿端系绳的短竿,将空竹(中间为一轴,两头各安装挖有空洞的竹轮)扯动旋转,

做串绕、抡高、对扔、过桥等动作。也有要单轮空竹或壶盖、酒瓶等器具的。

爬竿 杂技节目。渊源于汉之寻橦。按置竿的形式，大致有三种：立金属长竿于地，一人或数人爬至竿的上端，表演各种惊险动作；另有将竹竿竖立于演员肩上的，叫“杠竿”或“夯竿”；又有将竹竿顶在头上的，叫“戴竿”或“顶竿”。

走钢丝 杂技节目。渊源于汉之走索。表演者一至三、四人，演员在一根两头拴住的钢丝上来回走动、坐、卧、站、跳、上梯、骑车、翻筋斗或表演舞蹈和各种杂耍等。有软钢丝、硬钢丝、走大绳等数种表演形式。在架设于高空的钢丝上表演的，称“走高空钢丝”。

钻圈 杂技节目。渊源于汉代的冲狭。旧时多在圈的四周插利剑，仅留可容身体穿过的空隙，演员跃身从中穿过，或名“透剑门”。又有钻刀圈、钻刀火圈等。新中国成立后改为以薄板围成仅可容身体穿过的圆圈，将几个圈在地上或凳、桌上摆成“吕”、“目”、“品”等形状，演员纵身自圈中钻过。有快钻、慢钻等技法。集体表演为几个演员同时在几个圈中钻过。另有“钻小圈”。演员将直径小于肩宽的圆圈放在地上，坐地后双脚入圈，上下身紧贴，头部入圈，再用双手将圈向上套，至肩时，双手入圈，然后经背部、腿部，由臀部套出。

绳技 杂技节目。由牧人的套马技术和跳绳游戏综合发展而成。演员用粗如手指、长约 10 米的长绳，一端结成圆圈，手持另一端用力舞动，使之环绕身体上下左右忽疾忽徐地旋转，人则在绳圈中跳跃翻腾，表演各种动作。有时同“鞭技”（挥舞长鞭，准确地击灭数米以外的烟火等）一起表演，合称“绳鞭”。

转碟 亦称“耍花盘”。杂技节目。渊源于宋代的杂旋伎，见元马端临《文献通考》。演员双手各握二至七根细竿，各顶一个碟子的底，借腕力使之飞快转动，要求在做筋斗、背剑、叼花、单臂倒立等难度很高的动作时碟子不得跌落。技巧高的演员双手能耍到十个左右的碟子。

车技 杂技节目。演员在特制的双轮或单轮自行车上表演各种动作。用双轮自行车可在特制高架上表演“定车”，或表演翻车过桌、镫里藏身等动作，俗称“花巧车”。由一群演员在一辆车上做各种叠罗汉的动作，俗称“罗汉车”。

水火流星 杂技节目。用长索两端系水碗、火兜，或用长绸两端结以彩球，舞于空中，使水不溢、火不坠，形似流星，故名。亦分称为水流星、火流星或帛流星。技法有头顶、口咬、挂肩、托掌、围腰、架背、翻滚、骑跨等。旧时迎神赛会亦常以此节目开道。

飞车走壁 杂技节目。在一只特制的桶中表演。桶身高约 6 米，围长约 30 米，外形似漏斗，桶壁自上至下略微倾斜，口大底小。演员驾车（自行车、摩托车或汽车）在桶壁上绕圈飞驰，做上下俯冲、钻火圈、穿衣脱衣等花样。有单人和集体的表演，并有螺旋式飞车、球形飞车等多种发展。

马戏 通常指马术和驯兽表演。演员驾驭或指挥经过训练的动物，如马、狮、虎、熊、象、狗、猴、猩猩、海狮、熊猫等表演各种技巧动作。在欧美，也把杂技、马术和驯兽统称为“马戏”，一般认为起源于古罗马；而近代以来，常有这类综合性的大型马戏团演出于世界各地。中国汉代已有马戏。桓宽《盐铁论·散不足》：“戏弄蒲人杂妇，百兽马戏斗虎。”三国及南北朝亦有记载。唐宋时，专指驯马和马术表演；其后，民间盛行驯熊、猴及其他小动物的节目，形成明清两代驯兽的基本格局。

猴戏 用猴子表演的驯兽节目。演员指挥已驯服的猴子做穿衣、脱衣、翻筋斗、骑羊奔驰等动作。在晋南北朝时已很盛行。晋代傅玄有《猿猴赋》，梁有“弥猴幢伎”。

其 他

杂技与魔术 杂技刊物。1981 年 10 月创刊于北京。中国杂技家协会主办。原为一年两期,1984 年起改为双月刊。主要发表杂技理论界的优秀论文,反映国内国际杂技界的动态。

中国杂技史 中国杂技史著作。傅起凤、傅腾龙著。上海人民出版社 1989 年出版。共 8 章。分别论述杂技的起源、杂技雏形的出现、百戏的形成、百戏杂技发展、宫廷杂技盛衰、都会杂技的繁荣、现代杂技的萌发与崛起等。

中国杂技家协会 中国杂技工作者的群众性组织。1981 年 10 月 28 日成立于北京。夏菊花任首届理事会主席。会址设在北京。

中国杂技团 杂技演出团体。由中国文化部于 1950 年在北京组建,原名中华杂技团,1953 年改现名。是中国第一个国营杂技团。创作演出大量杂技、魔术、马戏、滑稽节目,代表节目有《中华魂》主题晚会等。1999 年发起兴办北京市杂技学校。

中国吴桥国际杂技艺术节 国际性杂技艺术节。以杂技之乡吴桥命名。由中国文化部、河北省举办。1987 年创办于河北石家庄。每两年举行一次。一般在单年的 10 月或 11 月举行。设“金狮奖”。

蒙特卡洛国际杂技节 国际性杂技艺术节。1974 年创办于摩纳哥蒙特卡洛。一般每年在 1 月或 2 月举行。设“金小丑奖”。

上海马戏学校 中国杂技学校。1989 年成立于上海。是中国第一所正规的中等专业艺术学校。主要培养杂技、驯兽、魔术表演人才。

法国明日国际杂技节 国际性杂技艺术节。1977 年创办于巴黎。一般每年在 1 月或 2 月举行。设“共和国总统奖”。

词目笔画索引

说　明

一、本索引收录本书中的全部词目，词目右边的数字表示该词目所在正文的页码。

二、本索引按词目第一个字的笔画排列，首字画数相同的，按第一、二笔的笔形及字形结构（左右、上下、包围、整体）排列；同首字的，按词目字数多少排列；同字数的，按第二字的笔画笔顺分先后，第二字相同的，依第三字，余类推。

三、一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下处理：提（㇀）归入横（一），捺（㇏）归入点（丶），笔形带钩或曲折的（如乚乙乛乚）等都归入折（乛）。

一　画

［一］

一文钱 …… 178
一头沉 …… 492
一合相 …… 184
一江风 …… 226
一枝花 …… 225
一枝梅 …… 155
一品爵 …… 172
一种情 …… 162
一笑散 …… 212
一副架 …… 490
一捧雪 …… 171
一笠庵 …… 86
一枝花语 …… 515
一板之隔 …… 434
一夜风流 …… 466
一桌二椅 …… 64
一餐饭宝卷 …… 521
一个人的遭遇 …… 456
一条安达鲁狗 …… 463
一次会议的记录 …… 302
一江春水向东流 …… 432
一定要把淮河修好 … 523

［乛］

乙羽信子 …… 407

二　画

［一］

二面 …… 56
二黄 …… 231
二人台 …… 38
二人转 …… 498
二进宫 …… 196
二花脸 …… 59
二奇缘 …… 169
二郎神 …… 32
二胥记 …… 168
二道幕 …… 15
二轮放映 …… 389
二荷花史 …… 522
二十世纪大舞台 …… 244
二十世纪福克斯影片公司 …… 484
十二时 …… 227
十三绝 …… 108
十三辙 …… 65
十义记 …… 175
十五贯 …… 192
十不闲 …… 497
十美图 …… 519
十部乐 …… 22
十错记 …… 170
十醋记 …… 184
十字街头 …… 431
十二律京腔谱 …… 235
丁辰 …… 401
丁西林 …… 261
丁果仙 …… 121
七小福 …… 446
七子圆 …… 169
七里滩 …… 140

七武士 …… 453
七部乐 …… 22
七十二家房客 …… 204

[丨]

卜儿 …… 52
卜万苍 …… 393
卜世臣 …… 82

[丿]

八技 …… 491
八岔 …… 227
八大锤 …… 196
八义记 …… 157
八角鼓 …… 498
八一风暴 …… 257
八一剧团 …… 248
八百壮士 …… 439
八能奏锦 …… 211
八义双杯记 …… 175
八千里路云和月 …… 431
人天乐 …… 172
人兽关 …… 171
人生如梦 …… 357
人民公敌 …… 284
人在纽约 …… 448
入话 …… 488
入破 …… 218
儿子 …… 318
儿孙福 …… 184
儿童片 …… 377
儿童剧 …… 12
儿女团圆 …… 149
儿子的大玩偶 …… 443
九美 …… 66
九更天 …… 182
九莲灯 …… 181
九部乐 …… 22
九山书会 …… 127
九宫正始 …… 233
九江青阳腔 …… 42
九宫大成南北词宫谱 …… 233

[→]

刁光覃 …… 271
刀马旦 …… 58

三 画

[一]

三面 …… 56
三笑 …… 436
三教 …… 26
三一律 …… 3
三小戏 …… 33
三元记 …… 174
三世记 …… 179
三世修 …… 179
三夺槊 …… 141
三合班 …… 128
三庆会 …… 129
三庆班 …… 128
三块瓦 …… 63
三花脸 …… 59
三报恩 …… 182
三岔口 …… 193
三弦书 …… 501
三家福 …… 205
三棒鼓 …… 502
三联剧 …… 365
三滴血 …… 208
三下南唐 …… 521
三个和尚 …… 441
三女抢板 …… 204
三关排宴 …… 206
三虎下山 …… 146
三战吕布 …… 141
三船敏郎 …… 407
三棱柱景 …… 15
三T主义 …… 309
三毛学生意 …… 204
三打祝家庄 …… 197
三块钱国币 …… 254
三国志平话 …… 516
三维动画片 …… 378
三个蓝衣姑娘 …… 303
于伶 …… 267
于布王 …… 351
于连泉 …… 114
于无声处 …… 258
于都古文 …… 500
工尺 …… 218
工作坊 …… 11
工厂姑娘 …… 302
工农剧社 …… 248
工厂的大门 …… 461
土方与志 …… 278
土地宝卷 …… 521
下场 …… 13
大片 …… 376
大书 …… 489
大曲 …… 218
大面 …… 20
大轴 …… 61
大遍 …… 218
大鼓 …… 495
大幕 …… 16
大路 …… 430
大与小 …… 320
大开门 …… 224
大世界 …… 34
大本曲 …… 504
大平调 …… 44
大团圆 …… 60
大收煞 …… 60
大红袍 …… 520
大花脸 …… 59
大明春 …… 234
大弦戏 …… 44
大都会 …… 459
大雷雨 …… 299
大醉侠 …… 438

大门之外 …… 319
大英节烈 …… 196
大学才子 …… 321
大独裁者 …… 467
大调曲子 …… 501
大理石人 …… 458
大闹开封府 …… 142
大闹相国寺 …… 143
大雅堂乐府 …… 213
大唐秦王词话 …… 517
大教堂谋杀案 …… 333
大唐三藏取经诗话 … 517
大闹天宫(上、下集) … 436
大目乾连冥间救母
变文 …… 514
大汉三年季布骂阵
词文 …… 515
与众曲谱 …… 238
万树 …… 89
万人迷 …… 509
万民安 …… 171
万里圆 …… 171
万事足 …… 167
万籁天 …… 263
万比洛夫 …… 299
万氏兄弟 …… 392
万水千山 …… 256
万家灯火 …… 433
万壑清音 …… 235
万能机器人 …… 308
才人 …… 29
才人福 …… 187
才慧致 …… 66
弋阳腔 …… 228

[丨]

上口 …… 65
上场 …… 12
上座率 …… 388
上官云珠 …… 404
上皇院本 …… 27
上党梆子 …… 37
上党落子 …… 37
上海说唱 …… 498
上奥地利 …… 320
上海屋檐下 …… 253
上海剧艺社 …… 249
上海马戏学校 …… 528
上海艺术剧社 …… 247
上海戏剧学院 …… 251
上海戏剧学校 …… 129
上海伶界联合会 …… 129
上海国际电影节 …… 485
上海救亡演剧队 …… 249
上海业余剧人协会 … 248
上海业余戏剧交谊
社 …… 249
上海戏剧界救亡协
会 …… 249
上海市立实验戏剧
学校 …… 251
口技 …… 526
山膀 …… 61
山台剧 …… 275
山坡羊 …… 226
山昆璧 …… 108
山河恋 …… 202
山本萨夫 …… 406
山东大鼓 …… 500
山东快书 …… 501
山东梆子 …… 42
山东琴书 …… 501
山西梆子 …… 37
山东快书武松传 …… 523
巾生 …… 57

[丿]

千里驹 …… 180
千忠戮 …… 170
千金记 …… 159
千钟禄 …… 171
千祥记 …… 169
千与千寻 …… 454
千里独行 …… 143
千万不要忘记 …… 258
乞丐 …… 318
乞食图 …… 187
乞丐歌剧 …… 331
川剧 …… 47
川杂剧 …… 25
川剧艺术研究 …… 239
夕鹤 …… 279
久保荣 …… 278

[丶]

广陵月 …… 152
广寒香 …… 185
广播剧 …… 1
广东汉剧 …… 46
广西文场 …… 503
广西苗戏 …… 48
广岛之恋 …… 462
广东戏剧研究所 …… 251
门词 …… 489
义妖传 …… 518
义侠记 …… 162
义烈记 …… 163
义太夫节 …… 277
义勇辞金 …… 150

[→]

女仆 …… 353
女吊 …… 200
女审 …… 203
女丈夫 …… 167
女专诸 …… 156
女状元 …… 151
女店主 …… 365
女驸马 …… 205
女起解 …… 193
女人四十 …… 452
女人的一生 …… 278
小书 …… 489

小末 …… 54
小旦 …… 54
小生 …… 57
小戏 …… 33
小花 …… 440
小卖 …… 492
小面 …… 56
小说 …… 493
小开门 …… 227
小天喜 …… 110
小叫天 …… 110
小市民 …… 300
小仲马 …… 341
小收煞 …… 60
小妇人 …… 465
小孙屠 …… 131
小花脸 …… 59
小英雄 …… 173
小明星 …… 512
小忽雷 …… 184
小放牛 …… 199
小河洲 …… 185
小泥车 …… 281
小香水 …… 118
小说人 …… 489
小热昏 …… 499
小剧院 …… 303
小尉迟 …… 144
小山内薰 …… 277
小兵张嘎 …… 437
小林正树 …… 407
小城之春 …… 433
小毕的故事 …… 443
小津安二郎 …… 406
小剧场运动 …… 7
小蓬莱阁传奇 …… 216
飞叉 …… 526
飞丸记 …… 170
飞跎传 …… 522
飞刀对箭 …… 142
飞车走壁 …… 527
子母哏 …… 492
子弟书 …… 496
子弟书总目 …… 524
马戏 …… 527
马季 …… 513
马洛 …… 321
马勒 …… 419
马锦 …… 107
马三立 …… 512
马三峰 …… 508
马文观 …… 108
马兰花 …… 256
马永贞 …… 439
马达奇 …… 308
马师曾 …… 118
马如飞 …… 508
马连良 …… 115
马里沃 …… 339
马辛杰 …… 323
马佶人 …… 83
马彦祥 …… 104
马致远 …… 69
马健翎 …… 104
马陵道 …… 145
马斯顿 …… 322
马樟花 …… 125
马麟童 …… 124
马门教授 …… 318
马尔夏克 …… 291
马徐维邦 …… 394
马路天使 …… 431
马卡约诺克 …… 298
马尔斯小姐 …… 340
马耳他之鹰 …… 468
马拉/萨德 …… 283
马斯特洛阿尼 …… 421
马雅可夫斯基 …… 292
马耳他的犹太人 …… 329
马斯格雷夫中士之舞 …… 333
乡谈 …… 491
乡村女教师 …… 455
乡村牧师的日记 …… 462
幺末 …… 53
幺篇 …… 220

四 画

[一]

王异 …… 83
王抃 …… 89
王苹 …… 400
王复 …… 98
王济 …… 75
王莹 …… 398
王翃 …… 86
王晔 …… 72
王祥 …… 131
王焕 …… 131
王魁 …… 131
王墅 …… 91
王衡 …… 81
王錂 …… 79
王人美 …… 398
王九思 …… 75
王子一 …… 73
王天民 …… 123
王夫之 …… 88
王元寿 …… 82
王无能 …… 510
王云阶 …… 397
王少舫 …… 126
王少堂 …… 510
王丹山 …… 108
王文治 …… 94
王玉峰 …… 77
王世贞 …… 77
王尔德 …… 326
王尘无 …… 397
王光鲁 …… 86
王传淞 …… 117
王仲文 …… 68

王芷章 …… 103
王伯成 …… 70
王国维 …… 100
王季思 …… 104
王季烈 …… 99
王秉诚 …… 511
王周士 …… 507
王实甫 …… 68
王钟声 …… 259
王钟麒 …… 100
王家乙 …… 402
王鸿寿 …… 110
王紫稼 …… 108
王尊三 …… 510
王楞仙 …… 111
王献斋 …… 392
王穉登 …… 78
王瑶卿 …… 112
王骥德 …… 80
王粲登楼 …… 136
王定保借当 …… 201
王昭君变文 …… 514
王魁负桂英 …… 131
开 …… 53
开词 …… 490
开呵 …… 24
开相 …… 491
开篇 …… 490
开镜 …… 381
开口跳 …… 60
开幕剧 …… 7
开锣戏 …… 60
开国奇冤 …… 191
开放剧团 …… 373
开放式舞台 …… 14
天桥 …… 34
天籁 …… 119
天下乐 …… 184
天马媒 …… 180
天书记 …… 164
天仙记 …… 166
天仙配 …… 193
天边外 …… 371
天雨花 …… 520
天然秀 …… 106
天幕光 …… 16
天锡秀 …… 106
天韵社 …… 127
天国春秋 …… 254
天宝曲史 …… 185
天津时调 …… 497
天堂春梦 …… 432
天堂影院 …… 477
天鹅剧院 …… 334
天云山传奇 …… 441
天一影片公司 …… 479
天马电影制片厂 …… 481
天宝遗事诸宫调 …… 517
夫 …… 58
夫妻桥 …… 207
元曲 …… 29
元曲选 …… 209
元杂剧 …… 29
元宝媒 …… 180
元明杂剧 …… 209
元曲四大家 …… 68
元曲选外编 …… 212
元曲家考略 …… 238
元代杂剧艺术 …… 241
元刊杂剧三十种 …… 208
元明清戏曲研究论
文集 …… 239
元微之崔莺莺商调
蝶恋花词 …… 516
无间道 …… 453
无瑕璧 …… 186
无冲突论 …… 285
无声影片 …… 375
无因的反抗 …… 470
无言的山丘 …… 449
无实物动作 …… 10
“无厘头”表演 …… 387
无辜者的时代 …… 319
无产阶级文化派剧
院 …… 304
无政府主义者的意
外死亡 …… 365
韦恩 …… 425
韦伯斯特 …… 323
韦德金德 …… 312
韦斯皮扬斯基 …… 306
云手 …… 62
云步 …… 61
云台记 …… 166
云窗梦 …… 142
云韶府 …… 23
云南扬琴 …… 504
云南壮剧 …… 47
云海玉弓缘 …… 438
廿一史弹词 …… 517
艺术月刊 …… 274
艺华影片公司 …… 480
木大 …… 52
木鱼歌 …… 502
木偶戏 …… 35
木下顺二 …… 278
木下惠介 …… 407
木兰从军 …… 431
木偶影片 …… 378
木皮散人鼓词 …… 518
五旦 …… 56
五法 …… 61
五龙祚 …… 179
五奎桥 …… 253
五侯宴 …… 134
五音戏 …… 44
五高风 …… 172
五湖游 …… 150
五句落板 …… 503
五朵金花 …… 435
五花爨弄 …… 27
五虎平西 …… 518
五马江儿水 …… 226

五所平之助 …… 406
不认尸 …… 141
不伏老 …… 152
不可焚烧的女人 …… 333
太平令 …… 222
太平钱 …… 172
太和记 …… 213
太常寺 …… 23
太太万岁 …… 432
太太学堂 …… 349
太古传宗 …… 236
太平乐府 …… 186
太阳剧社 …… 355
太和正音谱 …… 232
太平乐府玉勾十三种 …… 214
历史剧 …… 7
历代史略十段锦词话 …… 517
尤任 …… 288
尤侗 …… 88
尤敏 …… 405
尤奈斯库 …… 347
尤特凯维奇 …… 410
车台 …… 17
车灯 …… 504
车技 …… 527
车轮 …… 461
车任远 …… 81
车王府曲本 …… 234
巨幕电影 …… 389
扎 …… 64
扎哈瓦 …… 293
扎西顿珠 …… 124
扎米亚京 …… 290
扎波尔斯卡 …… 307
戈特舍德 …… 309
戈尔恰科夫 …… 293
比目鱼 …… 183
比昂逊 …… 283
比玉楼四种 …… 189
比里迪亚娜 …… 463
比利-别洛采尔科夫斯基 …… 291
切 …… 386
切脍旦 …… 134
瓦舍 …… 29
瓦格纳 …… 310
瓦赫坦戈夫 …… 290
瓦西里耶夫兄弟 …… 409
瓦赫坦戈夫剧院 …… 304
瓦连金与瓦连金娜 … 302

[丨]

少女小渔 …… 451
日出 …… 253
日瓦戈医生 …… 472
中景 …… 382
中山狼 …… 151
中州韵 …… 222
中叔皇 …… 404
中心舞台 …… 11
中央车站 …… 478
中央剧团 …… 248
中国孤儿 …… 350
中原音韵 …… 231
中路梆子 …… 37
中华剧艺社 …… 250
中国杂技史 …… 528
中国杂技团 …… 528
中国戏曲志 …… 241
中国京剧史 …… 242
中央戏剧学院 …… 252
中国艺术剧社 …… 250
中国戏曲学院 …… 130
中国戏曲通史 …… 240
中国戏曲通论 …… 242
中国戏曲概论 …… 236
中国话剧通史 …… 273
中国俗文学史 …… 523
中国旅行剧团 …… 248
中国剧之组织 …… 237
中央电影摄影场 …… 480
中国古代剧场史 …… 243
中国电影制片厂 …… 480
中国电影资料馆 …… 482
中国电影家协会 …… 482
中国曲学大辞典 …… 243
中国杂技家协会 …… 528
中国戏曲研究院 …… 130
中国戏剧史长编 …… 239
中国戏剧学史稿 …… 241
中国戏剧家协会 …… 250
中国近世戏曲史 …… 237
中国昆剧大辞典 …… 243
中国俗曲总目稿 …… 524
中华戏曲专科学校 … 129
中国地方戏曲集成 … 216
中国戏曲曲艺词典 … 241
中国戏曲音乐集成 … 242
中国现代戏剧史稿 … 273
中国左翼戏剧家联盟 …… 248
中国戏曲剧种大辞典 …… 243
中国伶人血缘之研究 …… 238
中国现代比较戏剧史 …… 273
中国古典戏曲论著集成 …… 234
中国戏曲表演艺术辞典 …… 243
中国现代话剧教育史稿 …… 273
中华全国戏剧界抗敌协会 …… 249
中国吴桥国际杂技艺术节 …… 528
中华电影联合股份有限公司 …… 480
贝汉 …… 336
贝克 …… 342

贝蒂 …… 364
贝克特 …… 336
贝努阿 …… 289
贝利耶夫 …… 410
贝纳文特 …… 356
贝拉斯科 …… 369
内景 …… 381
内江班 …… 127
内心视象 …… 13
内心独白 …… 4
内景摄影 …… 381
内斯特洛伊 …… 358
冈斯 …… 417

[丿]

午夜牛郎 …… 472
牛郎织女 …… 202
牛皋扯旨 …… 201
手技 …… 526
手面 …… 491
手眼身法步 …… 61
毛姆 …… 327
毛晋 …… 85
毛依罕 …… 512
气英布 …… 141
升平乐 …… 66
升平署 …… 32
升仙记 …… 176
升仙梦 …… 148
升官图 …… 255
升降车 …… 384
升降台 …… 17
长锤 …… 227
长生殿 …… 184
长命缕 …… 161
长夜行 …… 255
长城记 …… 176
长镜头 …… 381
长沙弹词 …… 502
长靠武生 …… 57
化妆 …… 4
化出化入 …… 386
斤斗练习法 …… 239
反串 …… 64
反二黄 …… 231
反西皮 …… 231
介 …… 56
介山记 …… 188
介子推 …… 142
父亲 …… 282
父子情 …… 441
今乐考证 …… 237
今村昌平 …… 407
今天我休息 …… 435
分级制 …… 389
分鞋记 …… 164
分镜头剧本 …… 380
公案 …… 488
公寓 …… 471
公演 …… 13
公民凯恩 …… 468
月明珠 …… 123
月露音 …… 235
月令承应 …… 156
月界旅行 …… 461
风暴 …… 300
风入松 …… 226
风云会 …… 147
风光好 …… 135
风洞山 …… 191
风流院 …… 168
风流冢 …… 154
风流梦 …… 167
风流棒 …… 185
风筝误 …… 183
风云儿女 …… 430
风月锦囊 …… 235
风花雪月 …… 139
风俗喜剧 …… 321
风姿花传 …… 279
风柜来的人 …… 443
风雪夜归人 …… 255
丹心谱 …… 258
丹东之死 …… 317
丹丘先生 …… 74
乌龙院 …… 193
乌力格尔 …… 497
乌鸦与麻雀 …… 433
乌斯蒂诺夫 …… 415
勾栏 …… 29
凤还巢 …… 198
凤点头 …… 492
凤阳花鼓 …… 500

[丶]

六幺 …… 218
六旦 …… 59
六十种曲 …… 210
六幻西厢 …… 211
六朝怪谈 …… 441
六个寻找作者的剧
中人 …… 365
文书 …… 489
文场 …… 61
文溆 …… 507
文工团 …… 246
文明戏 …… 245
文昭关 …… 194
文星榜 …… 188
文彬彬 …… 124
文献片 …… 376
文献剧 …… 309
文成公主 …… 208
文姬入塞 …… 150
文华影业公司 …… 480
方达 …… 424
方成培 …… 94
火的战车 …… 461
火线剧社 …… 249
火车大劫案 …… 465
火烧红莲寺 …… 429

[→]

尹羲 …… 120
尹桂芳 …… 125
引子 …… 220
引戏 …… 50
丑 …… 59
丑奴儿 …… 223
巴克 …… 327
巴里 …… 326
巴罗 …… 347
巴蒂 …… 344
巴赞 …… 418
巴尔吉 …… 407
巴拉兹 …… 412
巴拉赫 …… 312
巴陵戏 …… 45
巴赫曼 …… 359
巴尔萨克 …… 346
巴里奥斯 …… 374
巴莱里奥 …… 374
巴顿·芬克 …… 475
巴特兰律师 …… 348
巴赫鲁申戏剧博物
馆 …… 305
队子 …… 53
队舞 …… 25
邓九如 …… 510
邓志谟 …… 83
邓南遮 …… 364
劝进帐 …… 278
劝善记 …… 165
劝善金科 …… 186
双片 …… 387
双美 …… 66
双簧 …… 506
双飞石 …… 177
双玉杯 …… 519
双仙记 …… 188
双红记 …… 166
双报应 …… 179
双忠记 …… 159
双忠庙 …… 180
双金锭 …… 519
双金榜 …… 170
双鱼记 …… 162
双官诰 …… 180
双赴梦 …… 135
双厚坪 …… 508
双珠凤 …… 519
双珠记 …… 164
双烈记 …… 158
双推磨 …… 204
双雄记 …… 167
双献功 …… 135
双献头 …… 135
双熊梦 …… 177
双蝴蝶 …… 179
孔剧 …… 280
孔三传 …… 507
孔广林 …… 95
孔文卿 …… 71
孔传鋕 …… 92
孔尚任 …… 91
书场 …… 489
书会 …… 126
书帽 …… 490
书篓子 …… 490
水斗 …… 192
水华 …… 400
水袖 …… 64
水中刀 …… 458
水龙吟 …… 224
水仙子 …… 225
水底鱼 …… 226
水浒记 …… 158
水傀儡 …… 26
水磨调 …… 221
水下摄影 …… 382
水上木偶 …… 279
水火流星 …… 527
水墨动画影片 …… 378
幻术 …… 526
幻灭 …… 462
幻想曲 …… 468

五 画

[一]

玉尺楼 …… 188
玉合记 …… 161
玉环记 …… 175
玉钏缘 …… 522
玉茗堂 …… 79
玉壶春 …… 148
玉卿嫂 …… 444
玉鸳鸯 …… 183
玉梳记 …… 148
玉堂春 …… 193
玉搔头 …… 183
玉禅师 …… 151
玉瑑缘 …… 177
玉蜻蜓 …… 519
玉镜台 …… 135
玉簪记 …… 158
玉玦记 …… 157
玉夔龙 …… 520
玉谷新簧 …… 211
玉茗堂派 …… 31
玉镜台记 …… 165
玉茗堂四梦 …… 162
玉狮堂十种曲 …… 216
玉燕堂四种曲 …… 214
玉田春水轩杂剧 …… 216
未央天 …… 182
末 …… 58
末泥 …… 50
巧团圆 …… 182
正午 …… 470
正片 …… 384
正末 …… 54
正旦 …… 58
正生 …… 57

正净 …… 59
正剧 …… 2
正杂剧 …… 24
正字戏 …… 46
正昭阳 …… 185
正俗曲谱 …… 238
功夫片 …… 376
去年在马里昂巴德 … 462
甘州 …… 218
世阿弥 …… 277
世间配偶 …… 149
艾希 …… 314
艾略特 …… 327
艾克霍夫 …… 309
艾尔姆列尔 …… 409
古门 …… 52
古柏 …… 423
古杂剧 …… 209
古怪人 …… 368
古城记 …… 173
古谢夫 …… 297
古杭书会 …… 127
古剧说汇 …… 238
古今杂剧选 …… 209
古名家杂剧 …… 209
古柏堂传奇 …… 214
古今名剧合选 …… 209
古本戏曲丛刊 …… 234
古本戏曲剧目提要 … 243
节节高 …… 223
节侠记 …… 168
本色 …… 54
本色派 …… 67
本色表演 …… 3
札瓦茨基 …… 292
可变剧场 …… 14
可演可传 …… 66
可怜天下父母心 …… 436
厉鹗 …… 92
厉慧良 …… 116
石羽 …… 270
石庞 …… 90
石挥 …… 270
石琰 …… 93
石子章 …… 70
石子斐 …… 92
石玉昆 …… 508
石君宝 …… 69
石凌鹤 …… 266
石韫玉 …… 96
石筱英 …… 125
石榴记 …… 188
石榴花 …… 224
布兰 …… 346
布光 …… 385
布斯 …… 369
布景 …… 4
布尔代 …… 344
布列松 …… 417
布拉姆 …… 312
布依戏 …… 48
布朗松 …… 426
布雷迪 …… 327
布克哈特 …… 358
布努艾尔 …… 419
布依弹唱 …… 504
布莱希特 …… 314
布袋木偶 …… 36
布景吊杆 …… 16
布景设计 …… 14
布景模型 …… 14
布鲁克纳 …… 359
布塞考特 …… 369
布尔加科夫 …… 291
布西·德·昂布阿 …… 330
布谷鸟又叫了 …… 257
布景设计草图 …… 14
布拉格民族剧院 …… 308
布莱希特档案馆 …… 320
龙套 …… 60
龙燮 …… 89
龙舟会 …… 156
龙舟歌 …… 502
龙灯赚 …… 181
龙江剧 …… 38
龙沙剑 …… 188
龙须沟 …… 256
龙膏记 …… 165
龙门客栈 …… 438
龙图公案 …… 518
龙凤金钗传 …… 520
龙马影业公司 …… 481
平话 …… 493
平阳奴 …… 107
平胡调 …… 499
打讹 …… 29
打散 …… 53
打出手 …… 62
打花鼓 …… 199
打金枝 …… 194
打夜胡 …… 25
打面缸 …… 200
打背供 …… 62
打炮戏 …… 60
打野呵 …… 25
打野鸭 …… 302
打猪草 …… 199
打略拴搐 …… 28
打渔杀家 …… 193
打出幽灵塔 …… 252
扑旗 …… 25
扑灯蛾 …… 226
东坡梦 …… 139
东河戏 …… 42
东郭记 …… 158
东堂老 …… 146
东窗记 …… 131
东墙记 …… 140
东北大鼓 …… 498
东邪西毒 …… 451
东进序曲 …… 257
东海黄公 …… 19
东窗事犯 …… 135

东北电影制片厂 …… 481
东京国际电影节 …… 485
东宝映画株式会社 … 482
东映映画株式会社 … 482

[丨]

卡通 …… 377
卡赞 …… 371
卡尔内 …… 418
卡托纳 …… 308
卡斯帕 …… 360
卡普尔 …… 408
卡尔德隆 …… 356
卡达耶夫 …… 293
卡利古拉 …… 353
卡拉迦列 …… 362
卡塔卡利 …… 281
卡萨布兰卡 …… 468
卡萨维特斯 …… 427
卡利加里博士 …… 459
卡罗维发利国际电影节 …… 485
北曲 …… 219
北昆 …… 35
北管 …… 229
北红拂 …… 153
北京人 …… 254
北路戏 …… 42
北京曲剧 …… 35
北京琴书 …… 497
北路梆子 …… 36
北词广正谱 …… 233
北方的纳努克 …… 465
北京电影学院 …… 482
北曲套式汇录详解 … 240
北京传统曲艺总录 … 524
北京人艺戏剧专门学校 …… 251
北平大学艺术学院戏剧系 …… 251
占 …… 59
占花魁 …… 171
卢前 …… 103
卢见曾 …… 91
卢成科 …… 514
卢胜奎 …… 110
卢米埃尔 …… 416
旧喜剧 …… 366
归元镜 …… 166
目连记 …… 165
目连戏 …… 35
目连救母 …… 133
目连救母劝善戏文 … 165
旦 …… 58
旦儿 …… 54
叶芝 …… 335
叶堂 …… 95
叶小纨 …… 88
叶时章 …… 89
叶奕苞 …… 89
叶宪祖 …… 81
叶盛兰 …… 116
叶盛章 …… 115
叶楚伧 …… 101
叶稚斐 …… 89
叶德均 …… 105
叶净能诗 …… 515
叶夫列莫夫 …… 298
叶尔莫洛娃 …… 288
叶夫列伊诺夫 …… 290
叶戈尔·布雷乔夫 …… 301
甲苏 …… 505
申曲 …… 38
申在孝 …… 275
申祥麟 …… 109
电影 …… 375
电视剧 …… 1
电视节目 …… 354
电视电影 …… 377
电影导演 …… 380
电影画面 …… 381
电影录音 …… 386
电影音乐 …… 387
电影美工 …… 387
电影美学 …… 486
电影胶片 …… 384
电影照明 …… 385
电影手册派 …… 379
电影的本性 …… 486
电影放映机 …… 390
电影是什么 …… 486
电影资料馆 …… 482
电影眼睛派 …… 378
电影摄影机 …… 385
电影文学剧本 …… 380
电影场面调度 …… 381
电影作为艺术 …… 486
电通股份有限公司 … 480
电影美学与心理学 … 485
电影:语言还是言语 … 486
电影,一次心理学研究 …… 485
田方 …… 396
田乐 …… 276
田汉 …… 262
田园剧 …… 363
田际云 …… 118
田中绢代 …… 406
史槃 …… 78
史樟 …… 71
史东山 …… 393
史都华 …… 425
史楚金 …… 292
史九敬先 …… 71
史迁普金 …… 285
史密斯先生到华盛顿 …… 466
叫头 …… 227
四片 …… 29
四旦 …… 56
四篇 …… 29
四大痴 …… 212
四才子 …… 214

四门子 …… 223
四击头 …… 227
四平调 …… 230
四平腔 …… 228
四百下 …… 462
四色石 …… 214
四进士 …… 193
四声猿 …… 212
四贤记 …… 170
四股弦 …… 37
四弦秋 …… 156
四春园 …… 134
四美记 …… 176
四艳记 …… 212
四婵娟 …… 156
四喜记 …… 159
四喜班 …… 128
四韵事 …… 213
四人联盟 …… 338
四大名旦 …… 113
四大须生 …… 115
四大徽班 …… 128
四川扬琴 …… 503
四川好人 …… 319
四川评书 …… 503
四川相书 …… 504
四川清音 …… 503
四功五法 …… 61
四明南词 …… 499
四郎探母 …… 197
四川省立戏剧音乐
实验学校 …… 251

[丿]

生 …… 57
生死恨 …… 198
生金阁 …… 149
生日晚会 …… 333
生态戏剧 …… 9
生活剧团 …… 373
生物机能学 …… 285
失空斩 …… 198
失去的周末 …… 469
禾旦 …… 55
禾倞 …… 55
丘园 …… 88
丘濬 …… 75
仗义疏财 …… 150
代面 …… 20
代言体 …… 66
白朴 …… 69
白杨 …… 272
白沉 …… 403
白净 …… 56
白面 …… 56
白剧 …… 47
白魔 …… 330
白云鹏 …… 509
白毛女 …… 433
白凤鸣 …… 512
白凤岩 …… 513
白玉霜 …… 123
白兰度 …… 426
白字戏 …… 46
白罗衫 …… 173
白兔记 …… 132
白驹荣 …… 117
白袍记 …… 175
白蛇传 …… 193
白雪公主 …… 466
白雪遗音 …… 523
白发魔女传 …… 450
白雪楼主人 …… 83
印象派电影 …… 378
册子 …… 491
犯调 …… 221
外 …… 58
外末 …… 54
外旦 …… 54
外净 …… 54
外景 …… 381
外来人 …… 302
外插花 …… 492
外百老汇 …… 373
外景摄影 …… 381
外外百老汇 …… 373
处女泉 …… 455
冬青记 …… 163
冬青树 …… 187
冬冬的假期 …… 443
务头 …… 52
包厢 …… 5
包袱 …… 492
包戈廷 …… 294
包公赔情 …… 202
乐户 …… 20
乐池 …… 14
乐床 …… 55
乐探 …… 56
乐棚 …… 29
乐平腔 …… 228
乐昌分镜 …… 132
乐府红珊 …… 235
乐府菁华 …… 234
乐亭大鼓 …… 497
乐观的悲剧 …… 301

[丶]

主台 …… 16
主题 …… 457
主题歌 …… 387
主观镜头 …… 383
市民戏剧 …… 7
市川猿之助 …… 278
立主脑 …… 67
立体声 …… 387
立体景 …… 14
立部伎 …… 22
立体电影 …… 389
冯子和 …… 112
冯玉兰 …… 144
冯沅君 …… 103
冯叔鸾 …… 101

冯梦龙 …… 83
冯惟敏 …… 76
冯维辛 …… 285
冯京三元记 …… 159
玄雪谱 …… 235
闪回 …… 386
兰克 …… 413
兰茂 …… 74
兰开斯特 …… 426
兰州鼓子 …… 505
兰克影片公司 …… 483
兰陵王入阵曲 …… 21
半边人 …… 442
半截幕 …… 15
头面 …… 64
汉调 …… 44
汉剧 …… 44
汉宫秋 …… 137
汉调二黄 …… 49
汉调桄桄 …… 49
汉堡剧评 …… 320
汉将王陵变 …… 514
宁河戏 …… 42
宁献王 …… 74
宁波走书 …… 499
宁海平调 …… 40
写状 …… 196
写心杂剧 …… 215
讨学钱 …… 205
永团圆 …… 171
永嘉杂剧 …… 27
永久性装置 …… 15
永乐大典戏文三种 … 208
永华影业有限公司 … 481

[一]

司徒慧敏 …… 396
司卡班的诡计 …… 350
尼克拉耶娃 …… 297
民众戏剧社 …… 247
弗雷 …… 328
弗里施 …… 361
弗莱彻 …… 322
弗拉哈迪 …… 422
弗拉基米罗夫 …… 298
弗兰茨·冯·济金根 … 317
出 …… 31
出队子 …… 225
出水芙蓉 …… 469
出租汽车司机 …… 473
奴曼西亚 …… 357
加官 …… 61
加缪 …… 347
加里克 …… 324
加雷特 …… 357
加算机 …… 371
加来的公民们 …… 318
皮黄 …… 231
皮奈罗 …… 326
皮影戏 …… 36
皮兰德娄 …… 364
皮托耶夫 …… 344
皮斯卡托 …… 313
皮克塞雷古 …… 340
皮秀英四告 …… 204
边缘戏剧 …… 9
发行 …… 388
圣-德尼 …… 345
圣女贞德 …… 336
圣彼得堡国立戏剧
艺术科学院 …… 305
圣彼得堡托甫斯托
诺戈夫大话剧院 … 305
对口 …… 490
对白 …… 3
对子戏 …… 61
对玉梳 …… 148
台仓 …… 17
台步 …… 62
台词 …… 3
台唇 …… 16
台湾电影金马奖 …… 484
母亲 …… 455
辽南戏 …… 38
辽东妖妇 …… 19
丝弦戏 …… 36
丝绒记 …… 521

六 画

[一]

邦老 …… 52
邦达尔丘克 …… 411
邦妮和克莱德 …… 472
动漫 …… 377
动画设计 …… 388
动画影片 …… 377
动物园的故事 …… 372
圯桥进履 …… 139
地方戏 …… 33
地密尔 …… 421
地下电影 …… 379
场 …… 3
场记 …… 381
场地景 …… 382
场面调度 …… 5
朴刀 …… 488
朴胜喜 …… 275
机遇剧 …… 9
机关布景 …… 6
吉许 …… 423
吉剧 …… 38
吉尼斯 …… 415
吉庆图 …… 181
吉罗杜 …… 344
吉特里 …… 344
吉尔古德 …… 414
吉尔格德 …… 328
吉洪诺夫 …… 411
芝龛记 …… 186
芗剧 …… 41
考夫曼 …… 369
考尔白 …… 424

考沃德 …… 327
考涅楚克 …… 296
老旦 …… 58
老生 …… 57
老宅 …… 303
老舍 …… 262
老郎 …… 489
老调 …… 36
老八板 …… 223
老生儿 …… 139
老郎神 …… 33
老妇还乡 …… 361
老兵新传 …… 435
老胡文康 …… 19
老调梆子 …… 36
老维克剧院 …… 334
老莫的第二个春天 … 444
耳光 …… 16
亚历山大技巧 …… 10
亚历山大剧院 …… 303
亚历山大·涅夫斯基 …… 455
再生缘 …… 153
再见吧,孩子 …… 463
西皮 …… 230
西拿 …… 349
西川图 …… 190
西台记 …… 155
西园记 …… 168
西秦戏 …… 46
西秦腔 …… 229
西部片 …… 377
西涅莱 …… 419
西厢记 …… 137
西游记 …… 150
西楼记 …… 172
西蒙丝 …… 428
西蒙森 …… 369
西蜀梦 …… 135
西天取经 …… 139
西安事变 …… 258
西河大鼓 …… 496
西堂乐府 …… 213
西蒙诺夫 …… 293
西班牙悲剧 …… 329
西厢记诸宫调 …… 517
西北战地服务团 …… 249
西哈诺·德·贝热拉克 …… 352
西南第一届戏剧展览会 …… 246
列别捷夫 …… 298
列昂诺夫 …… 294
夺秋魁 …… 182
压迫 …… 252
压轴 …… 60
压岁钱 …… 431
在江边 …… 470
有声影片 …… 375
存孝打虎 …… 142
存在主义戏剧 …… 9
灰阑记 …… 136
灰烬与钻石 …… 458
达尔杜弗 …… 349
迈向质朴戏剧 …… 307
迈克尔和失去的天使 …… 332
成荫 …… 401
成兆才 …… 99
成辅端 …… 105
成濑巳喜男 …… 406
百戏 …… 18
百子图 …… 177
百老汇 …… 373
百花记 …… 176
百花亭 …… 131
百花奖 …… 484
百顺记 …… 174
百岁挂帅 …… 204
百里奚认妻 …… 206
百代电影公司 …… 482
死亡之日 …… 318
死里逃生 …… 154
死去的王后 …… 352
死亡和国王的马夫 … 368
扣子 …… 491
托兰 …… 424
托玛 …… 312
托尼奖 …… 374
托勒尔 …… 313
托尔斯泰 …… 287
托甫斯托诺戈夫 …… 297
托拜厄斯与天使 …… 332
扬申 …… 295
扬剧 …… 38
扬州梦 …… 143
扬州评话 …… 498
扬州清曲 …… 499
扬州弹词 …… 499
划出划入 …… 386
毕克 …… 404
毕魏 …… 88
毕业生 …… 472
毕希纳 …… 311
毕德曼与纵火犯 …… 361
过曲 …… 220
过锦 …… 31

[丨]

尖团 …… 65
光裕社 …… 514
光学录音 …… 386
光阴的故事 …… 442
光学技巧印片 …… 387
当众孤独 …… 10
吕剧 …… 43
吕天成 …… 83
吕涅-波 …… 343
吊子 …… 526
吊毛 …… 62
吊场 …… 60
吊嗓 …… 65
吊琵琶 …… 156

早安,台北 …… 441
同州梆子 …… 49
同茂剧社 …… 250
同志,你走错了路 …… 255
团圆之后 …… 205
回龙腔 …… 230
曳剌 …… 54
曲 …… 217
曲艺 …… 487
曲学 …… 65
曲录 …… 236
曲品 …… 232
曲律 …… 232
曲破 …… 218
曲牌 …… 219
曲韵 …… 219
曲谱 …… 219
曲江池 …… 135
曲牌体 …… 227
曲海总目提要 …… 233
肉里嘘 …… 492
肉傀儡 …… 26

[丿]

竹琴 …… 503
竹叶舟 …… 146
竹竿子 …… 51
竹坞听琴 …… 136
竹本义太夫 …… 277
先锋戏剧 …… 10
先锋派电影 …… 378
乔 …… 52
乔吉 …… 72
乔影 …… 155
乔国瑞 …… 121
乔科尔 …… 359
乔清秀 …… 512
乔影戏 …… 26
年青的一代 …… 258
朱夼 …… 93
朱权 …… 74
朱凯 …… 72
朱鼎 …… 82
朱雎 …… 88
朱九经 …… 86
朱云从 …… 90
朱化麟 …… 509
朱今明 …… 399
朱凤森 …… 96
朱双云 …… 260
朱石麟 …… 391
朱有燉 …… 74
朱佐朝 …… 88
朱良卿 …… 88
朱京藩 …… 85
朱素臣 …… 88
朱莲芬 …… 110
朱锦绣 …… 107
朱端钧 …… 266
朱穰丞 …… 264
朱丽小姐 …… 283
朱文太平钱 …… 132
朱尔与吉姆 …… 463
朱诺与孔雀 …… 336
传奇 …… 31
传踏 …… 26
传记片 …… 377
传统剧目 …… 34
传统动画片 …… 378
休斯 …… 370
休斯登 …… 425
休息节目 …… 461
伍员吹箫 …… 143
伍子胥变文 …… 514
伍伦全备记 …… 158
伏尔泰 …… 340
伏虎韬 …… 188
优 …… 17
优伶 …… 17
优孟 …… 105
优施 …… 105
优旃 …… 105
伐子都 …… 194
仲振奎 …… 95
仲夏夜之梦 …… 329
任天知 …… 259
任中敏 …… 102
任风子 …… 137
任诞轩 …… 79
任德耀 …… 271
伦金 …… 295
伦茨 …… 310
伦敦商人 …… 331
仰摄 …… 384
伊瑙 …… 280
伊文思 …… 416
伊夫兰德 …… 311
伊林斯基 …… 295
伊拉塞克 …… 307
伊凡的童年 …… 456
伊丽莎白剧场 …… 334
伊尔库茨克的故事 … 302
似水流年 …… 444
华表奖 …… 484
华林班 …… 127
华北电影队 …… 481
华纳影片公司 …… 483
华伦夫人的职业 …… 336
华伦斯坦三部曲 …… 316
延安府 …… 149
延时摄影 …… 383
延安平剧院 …… 130
延安电影团 …… 480
延安平剧研究院 …… 129
延安电影制片厂 …… 481
延安青年艺术剧院 … 250
自由剧团 …… 354
自报家门 …… 61
自我演戏以来 …… 273
血泪仇 …… 200
血的婚礼 …… 357
行头 …… 63
行当 …… 50

行首 …… 56
行院 …… 25
行家 …… 66
后白兔 …… 178
后寻亲 …… 169
后庭花 …… 138
后舞台 …… 16
后四声猿 …… 215
后渔家乐 …… 178
全景 …… 382
全相平话五种 …… 516
全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会 … 246
会书 …… 492
合生 …… 21
合头 …… 224
合汗衫 …… 136
合镜记 …… 176
合成摄影 …… 382
合同文字 …… 146
合作制片 …… 380
杀狗记 …… 133
杀狗劝夫 …… 147
杀死一只知更鸟 …… 471
爷老 …… 55
杂 …… 56
杂当 …… 54
杂技 …… 525
杂扮 …… 24
杂要 …… 526
杂剧 …… 24
杂耍剧 …… 8
杂剧新编 …… 210
杂技与魔术 …… 528
杂剧十二科 …… 30
杂剧十段锦 …… 210
负片 …… 384
争报恩 …… 146
色长 …… 28
名家 …… 66
名优之死 …… 252
多画面 …… 386
多焦点戏剧 …… 16
多层彩色电影胶片 … 384
匈牙利民族剧院 …… 308
匈牙利国家歌剧院 … 308

[丶]

冲末 …… 54
冲场 …… 60
冲狭 …… 525
冲撞引首 …… 28
次净 …… 51
决裂 …… 300
冰山上的来客 …… 437
壮剧 …… 48
壮志凌云 …… 430
刘方 …… 86
刘兑 …… 73
刘琼 …… 398
刘露 …… 269
刘三姐 …… 207
刘天韵 …… 512
刘艺舟 …… 99
刘文龙 …… 132
刘巧儿 …… 202
刘东生 …… 73
刘成基 …… 119
刘行首 …… 150
刘别谦 …… 422
刘君锡 …… 74
刘知远 …… 133
刘采春 …… 106
刘宝全 …… 509
刘赶三 …… 110
刘鸿声 …… 111
刘毓中 …… 123
刘翠霞 …… 123
刘巧团圆 …… 522
刘弘嫁婢 …… 146
刘阮天台 …… 145
刘海砍樵 …… 206
刘晖吉家班 …… 108
刘知远诸宫调 …… 517
齐如山 …… 99
齐纳曼 …… 425
齐东绝倒 …… 152
衣袄车 …… 142
衣珠记 …… 176
衣锦还乡 …… 145
庄周梦 …… 134
庄子试妻 …… 428
庄周蝴蝶梦 …… 134
庆顶珠 …… 193
问题剧 …… 2
羊人剧 …… 365
羊泉村 …… 357
羊城暗哨 …… 434
并置装置 …… 15
关子 …… 491
关目 …… 53
关汉卿 …… 68
关肃霜 …… 116
关索戏 …… 48
关马郑白 …… 68
关于我母亲的一切 … 478
关于演员的是非谈 … 355
米勒 …… 315
米内蒂 …… 314
米尔斯 …… 414
米老鼠 …… 465
米应先 …… 109
米南德 …… 367
米糊记 …… 173
米罗诺夫 …… 299
米德尔顿 …… 322
米高梅影片公司 …… 483
汗衫记 …… 136
江花梦 …… 179
江和义 …… 120
江笑笑 …… 124
江流记 …… 132
江湖十二脚色 …… 31

江南电影制片厂 …… 481
池宁 …… 398
汤式 …… 74
汤显祖 …… 79
汤舜民 …… 74
汤姆叔叔的小屋 …… 372
宇宙锋 …… 194
守旧 …… 64
安托万 …… 342
安道拉 …… 362
安德森 …… 415
安工老生 …… 57
安全胶片 …… 385
安多藏戏 …… 50
安妮·霍尔 …… 474
安顺地戏 …… 48
安提戈涅 …… 352
安徽大鼓 …… 500
安东尼奥尼 …… 420
安岑格鲁伯 …… 358
安德洛玛克 …… 349
安德烈耶夫 …… 289
安德罗夫斯卡娅 …… 293
安德烈·鲁勃廖夫
（上、下集）…… 457
字幕 …… 387
兴化班 …… 127
讲史 …… 493
讲谈 …… 277
讲经文 …… 487
讶鼓 …… 26
许胡 …… 19
许潮 …… 77
许之衡 …… 100
许廷录 …… 92
许自昌 …… 83
许幸之 …… 394
许继祥 …… 511
论坛戏剧 …… 9
论戏剧艺术 …… 355
祁剧 …… 45
祁彦子 …… 118
祁彪佳 …… 86
农奴 …… 437
农奴剧团 …… 303

[一]

寻橦 …… 525
寻亲记 …… 132
导板 …… 230
导演 …… 4
导演中心 …… 380
尽端舞台 …… 14
阮步兵 …… 155
阮玲玉 …… 396
阳台 …… 354
阳告 …… 192
阳友鹤 …… 119
阳春奏 …… 209
阳翰笙 …… 264
阳春六集 …… 160
阴出阳收 …… 221
阴阳二气山 …… 178
阴谋与爱情 …… 316
收江南 …… 222
如是观 …… 183
如此世道 …… 330
如此体育生涯 …… 460
妇女代表 …… 256
好来宝 …… 497
好望号 …… 337
戏文 …… 27
戏头 …… 50
戏考 …… 216
戏曲 …… 17
戏法 …… 525
戏房 …… 55
戏神 …… 32
戏剧 …… 1
戏曲选 …… 217
戏剧节 …… 6
戏剧报 …… 274
戏剧性 …… 12
戏剧学 …… 11
戏文概论 …… 241
戏曲文物 …… 50
戏曲研究 …… 244
戏曲美学 …… 243
戏曲影片 …… 377
戏剧小品 …… 12
戏剧艺术 …… 274
戏剧月报 …… 274
戏剧文学 …… 3
戏剧生活 …… 305
戏剧协社 …… 247
戏剧论丛 …… 244
戏剧评论 …… 12
戏剧服装 …… 4
戏剧春秋 …… 255
戏曲优伶史 …… 243
戏剧与文学 …… 274
戏剧的十月 …… 284
戏剧的规律 …… 355
戏剧符号学 …… 6
戏剧假定性 …… 6
戏曲文物丛考 …… 241
戏剧及其重影 …… 355
戏剧小工具篇 …… 320
戏剧文学经理 …… 368
观众厅 …… 14
观念剧 …… 7
观众参与 …… 10
买花钱 …… 156
牟尼合 …… 170
孙柚 …… 78
孙瑜 …… 391
孙师毅 …… 393
孙钟龄 …… 82
孙浩然 …… 268
孙菊仙 …… 110
孙维世 …… 272
孙道临 …… 403
孙楷第 …… 102

孙成打酒 …… 206
孙安动本 …… 206
孙悟空三打白骨精 … 203
红莓 …… 457
红娘 …… 197
红灯记 …… 199
红拂记 …… 160
红线女 …… 151
红衲袄 …… 226
红高粱 …… 446
红梅记 …… 158
红菱艳 …… 460
红梨记 …… 163
红梨花 …… 141
红情言 …… 173
红楼梦 …… 203
红蕖记 …… 161
红旗歌 …… 256
红旗谱 …… 436
红色沙漠 …… 464
红字李二 …… 70
红豆村樵 …… 95
红豆馆主 …… 111
红梨花记 …… 176
红鬃烈马 …… 195
红楼梦传奇 …… 188
红楼梦散套 …… 157
约翰·福特的
《青年林肯》 …… 485
纨绔少年 …… 299
纪君祥 …… 70
纪振伦 …… 82
纪录影片 …… 376

七 画

[一]

玛尼亚尼 …… 420
玛列茨卡娅 …… 410
玛格达莲娜 …… 317
玛丽娅·布朗的婚
姻 …… 459
形体动作方法 …… 13
弄 …… 22
麦克白 …… 330
麦尔兹纳 …… 370
麦克拉伦 …… 421
进化团 …… 247
进入黑夜的漫长旅
程 …… 372
远山戏 …… 150
远山堂曲品剧品 …… 232
运甓记 …… 170
坎特 …… 306
坎因茨 …… 358
坎伯兰 …… 324
杆棒 …… 488
杜兰 …… 344
杜丝 …… 364
杜拉克 …… 416
杜拉斯 …… 418
杜鹃山 …… 257
杜甫仁科 …… 409
杜卡莱先生 …… 350
杜比(光学)电影立
体声系统 …… 390
杖头木偶 …… 35
村乐堂 …… 146
杨讷 …… 73
杨珽 …… 81
杨梓 …… 71
杨慎 …… 76
杨小仲 …… 391
杨小楼 …… 112
杨文奎 …… 73
杨村彬 …… 269
杨鸣玉 …… 109
杨宝忠 …… 114
杨宝森 …… 115
杨显之 …… 68
杨贵妃 …… 436
杨恩寿 …… 98
杨景贤 …… 74
杨韵谱 …… 101
杨德昌 …… 405
杨潮观 …… 93
杨门女将 …… 199
杨三姐告状 …… 202
杨乃武与小白菜 …… 520
邯郸记 …… 163
丽人行 …… 256
丽贝卡 …… 467
丽春堂 …… 138
克朗 …… 297
克雷 …… 326
克劳斯 …… 358
克莱尔 …… 417
克鲁佐 …… 418
克劳斯贝 …… 424
克林格尔 …… 310
克拉考尔 …… 412
克洛代尔 …… 343
克莱门茨 …… 328
克莱斯特 …… 311
克罗梅兰克 …… 337
克尼碧尔-契诃娃 …… 289
孛老 …… 52
走边 …… 62
走台 …… 13
走索 …… 525
走唱 …… 490
走西口 …… 202
走钢丝 …… 527
赤松记 …… 174
赤壁赋 …… 146
声带 …… 387
声腔 …… 222
声画对位 …… 385
芙奴传 …… 207
芙蓉峡 …… 190
芙蓉影 …… 189
花旦 …… 58
花衫 …… 58

花部 …… 32
花脸 …… 59
花道 …… 14
花辙 …… 492
花为媒 …… 202
花四宝 …… 513
花传书 …… 279
花灯戏 …… 48
花李郎 …… 70
花舫缘 …… 154
花笺记 …… 522
花朝戏 …… 47
花筵赚 …… 167
花鼓戏 …… 45
花关索传 …… 517
花间九奏 …… 215
花前一笑 …… 154
花样年华 …… 452
花部农谭 …… 233
花花公子的诡计 …… 331
芬恩 …… 296
芬妮和亚历山大 …… 477
苍蝇 …… 353
苍鹘 …… 21
苍山子 …… 91
苎萝梦 …… 156
芦荡火种 …… 203
苏剧 …… 39
苏门啸 …… 153
苏小卿 …… 131
苏元俊 …… 77
苏中郎 …… 20
苏六娘 …… 206
苏州派 …… 31
苏育民 …… 123
苏复之 …… 74
苏幕遮 …… 21
苏德曼 …… 312
苏州评话 …… 498
苏州弹词 …… 498
苏秦还乡 …… 145
苏马罗科夫 …… 285
苏区戏剧运动 …… 245
苏列尔日茨基 …… 289
苏霍沃-柯贝林 …… 287
杏花庄 …… 136
杏花村 …… 186
李斗 …… 95
李玉 …… 86
李利 …… 321
李纬 …… 401
李洛 …… 324
李赞 …… 78
李渔 …… 87
李万春 …… 115
李小龙 …… 405
李开先 …… 76
李天济 …… 403
李少春 …… 116
李少楼 …… 125
李日华 …… 77
李文茂 …… 110
李文蔚 …… 69
李文瀚 …… 97
李正敏 …… 123
李可及 …… 106
李尔王 …… 329
李再雯 …… 123
李行道 …… 70
李闯王 …… 255
李好古 …… 70
李寿卿 …… 69
李时中 …… 69
李伯钊 …… 269
李应桂 …… 90
李青山 …… 511
李直夫 …… 69
李叔同 …… 259
李卓吾 …… 78
李国瑞 …… 255
李金顺 …… 123
李春来 …… 110
李春森 …… 122
李致远 …… 71
李健吾 …… 265
李唐宾 …… 74
李调元 …… 95
李萍倩 …… 392
李笠翁 …… 88
李景云 …… 72
李慧娘 …… 201
李德才 …… 511
李潜夫 …… 70
李翰祥 …… 404
李霜涯 …… 507
李逵负荆 …… 136
李二嫂改嫁 …… 206
李云生四种 …… 189
吾土吾民 …… 468
劳莱 …… 422
劳顿 …… 414
劳埃德 …… 422
劳工之爱情 …… 428
严凤英 …… 126
严廷中 …… 97
严丽秋 …… 272
严保庸 …… 97
严敦易 …… 103
巫 …… 17
两兄弟 …… 205
两生天 …… 178
两头蛮 …… 219
两夹弦 …… 43
两团圆 …… 149
两世姻缘 …… 143
辰河戏 …… 45
还牢末 …… 145
还带记 …… 159
还魂记 …… 163
还乡日记 …… 431
忒瑞西阿斯的乳房 … 352
来镕 …… 87
来生债 …… 148

来集之 …… 87
批讲 …… 492
折 …… 30
折嘎 …… 505
折子戏 …… 60
折桂令 …… 223
抓壮丁 …… 254
抢背 …… 62
抢景 …… 4
投笔记 …… 174
投梭记 …… 163
投影景 …… 15
抗战戏剧 …… 274
抗敌剧社 …… 249
抗敌演剧队 …… 250
抖空竹 …… 526
把子 …… 63
把色 …… 51
报春花 …… 258
报恩缘 …… 187
拟音 …… 387
轩辕镜 …… 181
连排 …… 10
连环记 …… 144
连城璧 …… 172
连台本戏 …… 33
迓鼓 …… 26

[丨]

吟风阁杂剧 …… 214
吹腔 …… 229
时装戏 …… 33
时调青昆 …… 234
别林斯基 …… 286
虬髯翁 …… 153
吴庞 …… 90
吴城 …… 93
吴茵 …… 395
吴炳 …… 85
吴梅 …… 101
吴雪 …… 270
吴藻 …… 97
吴天保 …… 122
吴世美 …… 80
吴仞之 …… 264
吴印咸 …… 392
吴永刚 …… 395
吴邦雅 …… 280
吴伟业 …… 87
吴江派 …… 31
吴昌顺 …… 121
吴昌龄 …… 69
吴金吴 …… 280
吴性栽 …… 394
吴绍芝 …… 121
吴楚帆 …… 397
吴震生 …… 93
吴歙萃雅 …… 211
呆中福 …… 190
男吊 …… 200
男王后 …… 152
园林午梦 …… 133
围棋闯局 …… 148
围绕空间剧场 …… 16
里德 …… 414
里芬斯塔尔 …… 413
串 …… 64

[丿]

牡丹亭 …… 162
利恩 …… 414
利特伍德 …… 328
私人生活 …… 332
私奔相如 …… 145
乱 …… 454
乱弹 …… 229
乱世佳人 …… 466
告密者 …… 466
秃头歌女 …… 353
秀山花灯 …… 49
我女若兰 …… 438
我心狂野 …… 475
我演昆丑 …… 240
我们必胜! …… 303
我们的小镇 …… 372
我这一辈子 …… 433
我与写意戏剧观 …… 273
我这样过了一生 …… 445
我美丽的洗衣店 …… 461
我们生活中最美好的年代 …… 469
体育片 …… 376
体验派 …… 4
何文秀 …… 158
何叫天 …… 125
何老凤 …… 508
何兆璋 …… 399
何良俊 …… 76
佐尔格 …… 313
佐分利信 …… 406
但杜宇 …… 391
伸出舞台 …… 11
作旦 …… 56
作场 …… 53
作家电影 …… 379
伯格曼 …… 408
伯恩哈特 …… 342
伯恩斯坦 …… 343
伶 …… 17
伶伦 …… 17
低级喜剧 …… 7
低俗小说 …… 476
低速摄影 …… 383
佀梅香 …… 141
伴姑 …… 55
伴哥 …… 55
伽利略传 …… 319
邱吉彩 …… 124
邱岳峰 …… 403
兵临城下 …… 258
身段 …… 61
近景 …… 382
近松门左卫门 …… 277

余翘 …… 82
余怀 …… 88
余治 …… 98
余三胜 …… 109
余上沅 …… 261
余叔岩 …… 113
余洪元 …… 122
余姚腔 …… 228
余维琛 …… 108
谷子敬 …… 72
谷克多 …… 416
谷剑尘 …… 262
岔曲 …… 496
希区柯克 …… 414
希腊悲剧 …… 365
希尔特斯海姆 …… 314
坐排 …… 13
坐唱 …… 490
坐部伎 …… 22
豸山 …… 91
狂言 …… 276
狂流 …… 429
狂鼓史 …… 151
狄尔 …… 307
狄君厚 …… 71
狄德罗 …… 340
饮食男女 …… 451
饮酒读骚图 …… 155
邹玉卿 …… 85
邹必显 …… 508
邹式金 …… 85
邹兑金 …… 90
系列片 …… 376
龟兹部 …… 23
角色 …… 3
角抵 …… 18
角色分配 …… 12
角色的远景 …… 13
角色的诞生 …… 273
条灯 …… 16
岛村抱月 …… 277

[丶]

冻苏秦 …… 145
言菊朋 …… 113
亨利四世 …… 329
吝啬鬼 …… 349
辛格 …… 335
辛汉文 …… 265
辛酉剧社 …… 247
辛德勒的名单 …… 475
库特林 …… 342
库布利克 …… 427
库里肖夫 …… 410
应云卫 …… 264
庐剧 …… 40
庐山远公话 …… 515
这不过是春天 …… 253
这里的黎明静悄悄 …… 457
疗妒羹 …… 168
诊痴符 …… 161
闲情偶寄 …… 233
间离效果 …… 309
闵子骞单衣记 …… 133
汪光被 …… 91
汪廷讷 …… 82
汪优游 …… 260
汪桂芬 …… 111
汪笑侬 …… 111
汪道昆 …… 77
汪筱奎 …… 121
汪洋中的一条船 …… 440
沙欣 …… 408
沙蒙 …… 395
沙可夫 …… 265
沙家浜 …… 199
沙仑月刊 …… 274
沙恭达罗 …… 281
沙霍夫斯科伊 …… 285
汨罗江 …… 154
沃尔夫 …… 313
沃吉耶 …… 347
沃伊采克 …… 317
沃伊齐的遗产 …… 332
汾河湾 …… 194
沟口健二 …… 406
没奈何 …… 151
没有陪嫁的女人 …… 299
沪剧 …… 38
沉香宝卷 …… 521
沈和 …… 72
沈采 …… 75
沈浮 …… 394
沈龄 …… 75
沈嵊 …… 87
沈璟 …… 80
沈鲸 …… 81
沈云陔 …… 124
沈西苓 …… 393
沈自晋 …… 84
沈自徵 …… 85
沈君谟 …… 90
沈受先 …… 75
沈宠绥 …… 84
沈起凤 …… 95
沈清传 …… 275
沈德符 …… 83
怀梆 …… 44
怀斯 …… 426
怀尔德 …… 370
怀沙记 …… 186
怀香记 …… 159
快板 …… 230
快板书 …… 497
快速摄影 …… 383
宋影 …… 275
宋之的 …… 269
宋廷魁 …… 96
宋杂剧 …… 24
宋春舫 …… 260
宋元戏曲史 …… 236
宋金杂剧考 …… 239
宋春舫论剧 …… 273

宋公明闹元宵 …… 153
宋元明讲唱文学 …… 524
宋金元戏曲文物图论 …… 242
穷不怕 …… 508
评书 …… 496
评话 …… 495
评剧 …… 36
评弹 …… 498
评雪辨踪 …… 207
词文 …… 493
词话 …… 494
词林一枝 …… 210
词林逸响 …… 211
词林摘艳 …… 210
译制影片 …… 376
社火 …… 29
社会 …… 29
社戏 …… 33
补天石传奇 …… 215
补西厢弈棋 …… 149

[一]

张伐 …… 402
张坚 …… 92
张彻 …… 404
张岱 …… 85
张庚 …… 105
张琦 …… 84
张照 …… 92
张韬 …… 90
张镞 …… 106
张二奎 …… 109
张九钺 …… 94
张大复 …… 80
张山人 …… 507
张小轩 …… 509
张天师 …… 139
张五牛 …… 507
张凤翼 …… 78
张正宇 …… 265
张石川 …… 390
张四维 …… 78
张寿臣 …… 511
张寿卿 …… 71
张声玠 …… 97
张君秋 …… 116
张国荣 …… 405
张国宾 …… 70
张厚载 …… 102
张禹卿 …… 120
张骏祥 …… 268
张野塘 …… 107
张彭春 …… 260
张善琨 …… 394
张暖忻 …… 405
张酷贫 …… 70
张德成 …… 119
张彝宣 …… 80
张三借靴 …… 200
张生煮海 …… 137
张协状元 …… 131
张义潮变文 …… 515
张文祥刺马 …… 522
改良剧 …… 279
改造空间 …… 15
即兴创作 …… 11
即兴表演 …… 3
即兴喜剧 …… 363
即空观主人 …… 84
灵怪 …… 488
灵宝刀 …… 161
灵泉洞 …… 522
尾声 …… 220
局部景 …… 15
君子协定 …… 469
陆采 …… 76
陆长胜 …… 121
陆世廉 …… 84
陆继辂 …… 96
陆镜若 …… 259
陆军流动外科医院 … 473
阿丑 …… 107
阿甲 …… 104
阿达 …… 405
阿呆 …… 448
阿英 …… 263
阿国 …… 277
阿迪 …… 338
阿尔托 …… 345
阿努依 …… 346
阿披亚 …… 361
阿宫腔 …… 49
阿夏尔 …… 346
阿飞正传 …… 448
阿贝剧院 …… 337
阿甘正传 …… 475
阿卡奈人 …… 368
阿达莫夫 …… 346
阿苏巴底 …… 504
阿基莫夫 …… 295
阿斯奎斯 …… 414
阿雷蒂诺 …… 363
阿马尔里克 …… 299
阿尔布卓夫 …… 297
阿尔菲爱里 …… 364
阿尼克斯特 …… 297
阿克萨科夫 …… 285
阿里斯托芬 …… 367
阿波利奈尔 …… 344
阿郎的故事 …… 447
阿菲诺格诺夫 …… 296
阿拉伯的劳伦斯 …… 460
阿维尼翁戏剧节 …… 338
陇剧 …… 57
陈栋 …… 96
陈铎 …… 75
陈焕 …… 98
陈二白 …… 90
陈士和 …… 509
陈大悲 …… 259
陈与郊 …… 79
陈天华 …… 99

陈云九 …… 108
陈以仁 …… 72
陈书舫 …… 120
陈白尘 …… 267
陈西禾 …… 397
陈光蕊 …… 132
陈汝元 …… 81
陈巡检 …… 131
陈明智 …… 92
陈所闻 …… 77
陈波儿 …… 395
陈治策 …… 261
陈春生 …… 510
陈荒煤 …… 398
陈钟麟 …… 96
陈叙一 …… 401
陈独秀 …… 100
陈彦衡 …… 99
陈遇乾 …… 508
陈瑞生 …… 507
陈黑斋 …… 77
陈墨香 …… 101
陈德霖 …… 111
陈三五娘 …… 205
陈母教子 …… 134
陈州粜米 …… 137
陈抟高卧 …… 138
陈毅市长 …… 259
坠钗记 …… 162
妖术 …… 488
姊妹花 …… 429
姊妹易嫁 …… 206
邵璨 …… 76
邵江海 …… 125
邵醉翁 …… 391
邵氏兄弟(香港)有限公司 …… 481
忍字记 …… 138
努西奇 …… 362
鸡毛信 …… 434
甬剧 …… 40
纯电影 …… 378
纱幕 …… 14
纲常记 …… 158
纳什维尔 …… 473
纳博科夫 …… 370
纳书楹曲谱 …… 233
纽元子 …… 24

八 画

[一]

玩江亭 …… 149
玩偶之家 …… 284
环形舞台 …… 16
环球剧院 …… 334
环幕电影 …… 389
环境戏剧 …… 6
环球影片公司 …… 483
现代戏 …… 34
现成空间 …… 15
现代启示录 …… 474
规定情境 …… 13
青鸟 …… 337
青衣 …… 58
青龙阵 …… 169
青阳腔 …… 228
青衫记 …… 160
青衫泪 …… 137
青春祭 …… 444
青虹啸 …… 169
青楼集 …… 232
青溪笑 …… 216
青山翠谷 …… 468
青春之歌 …… 435
青海平弦 …… 505
青海平弦戏 …… 50
表现派 …… 3
表忠记 …… 172
表演艺术 …… 3
表演经验 …… 239
表演剧团 …… 373
表现主义戏剧 …… 8
武丑 …… 59
武旦 …… 58
武生 …… 57
武场 …… 61
武净 …… 59
武二花 …… 59
武打片 …… 376
武汉臣 …… 69
武兆堤 …… 402
武陵戏 …… 45
武安平调 …… 37
武安落子 …… 37
武王伐纣平话 …… 516
武者小路实笃 …… 278
坪内逍遥 …… 277
坦迪 …… 425
坦庵四种 …… 213
坦园六种曲 …… 216
林农 …… 402
林戴 …… 416
林黛 …… 405
林则徐 …… 434
林仰东 …… 97
林秀甫 …… 120
林招得 …… 132
林楚楚 …… 393
林家铺子 …… 435
林荫道戏剧 …… 338
板眼 …… 231
板腔体 …… 230
松花江上 …… 432
松井须磨子 …… 278
松竹映画株式会社 … 482
枪火 …… 452
构成主义布景 …… 15
杭剧 …… 39
耶斯内 …… 313
耶德曼 …… 360
卧鱼 …… 61
卧冰记 …… 131

卧虎藏龙 …… 452
刺虎 …… 192
刺杀旦 …… 56
画锅 …… 490
画天幕 …… 14
画中人 …… 168
画外音 …… 386
卖腔 …… 222
苦干剧团 …… 250
苦恼人的笑 …… 440
苛夏克 …… 506
茂尼 …… 422
茂腔 …… 43
茂瑙 …… 412
茂陵弦 …… 189
苹果车 …… 336
英若诚 …… 272
英雄概 …… 181
英雄本色 …… 445
英雄成败 …… 154
英雄天宝图 …… 521
英国自由电影 …… 380
英国纪录电影运动 … 379
范康 …… 71
范文若 …… 84
范希哲 …… 90
范朋克 …… 421
范紫东 …… 100
范张鸡黍 …… 136
苔西耶 …… 345
茅维 …… 84
枣梆 …… 43
雨果 …… 341
雨中曲 …… 470
雨月物语 …… 453
雨村曲话 …… 233
瓯剧 …… 40
欧文 …… 325
欧那尼 …… 351
欧亚戏剧 …… 8
欧阳山尊 …… 270
欧阳予倩 …… 260
欧菲尔德 …… 324
欧里庇得斯 …… 366
郁轮袍 …… 151
郁蓝生 …… 84
奈何天 …… 182
奇双会 …… 196
奇迹剧 …… 8
厓山烈 …… 158
顶光 …… 16
顶技 …… 526
拔禾 …… 55
押韵 …… 221
押座文 …… 487
拍曲 …… 222
拆唱 …… 490
抱锣 …… 25
抱妆盒 …… 137
拉辛 …… 339
拉比什 …… 341
拉舍尔 …… 341
拉郎配 …… 207
拉洋片 …… 506
拉蒂根 …… 328
拉魂腔 …… 43
拉戛尔斯 …… 348
拉夫列尼约夫 …… 291
拉格克维斯特 …… 282
招子 …… 56
披秉 …… 55
拨头 …… 20
转台 …… 17
转变 …… 492
转碟 …… 527
转踏 …… 26
斩貂蝉 …… 152
轮舞 …… 360
软景 …… 14
软性电影 …… 378

[丨]

卓人月 …… 87
卓从之 …… 73
卓别林 …… 413
虎符 …… 254
虎头牌 …… 135
虎符记 …… 160
虎囊弹 …… 177
虎口余生 …… 172
贤孝 …… 505
尚小云 …… 114
尚仲贤 …… 69
尚和玉 …… 111
呼家将 …… 520
鸣凤记 …… 157
咖啡戏剧 …… 338
帕库拉 …… 427
帕尼奥尔 …… 345
帕伦贝格 …… 359
帕佐里尼 …… 421
帕索里尼 …… 421
帕蒙固告 …… 280
帕拉让诺夫 …… 411
帔 …… 63
明珠记 …… 159
明末遗恨 …… 196
明清戏曲史 …… 237
明应王殿壁画 …… 30
明星影片公司 …… 479
明翠湖亭四韵事 …… 213
明刊本西厢记研究 … 241
明成化刊本说唱词话 …… 517
明斯克俄罗斯话剧院 …… 304
明刊闽南戏曲弦管选本三种 …… 217
贩马记 …… 196
贬夜郎 …… 142
贬黄州 …… 140

畅音阁大戏台 …… 65
凯利 …… 371
凯泽 …… 312
凯瑟琳伯爵夫人 …… 336
昊天塔 …… 136
昙花记 …… 160
昆曲 …… 34
昆剧 …… 35
昆腔 …… 228
昆山派 …… 31
昆山腔 …… 228
昆仑奴 …… 152
昆曲辞典 …… 244
昆剧传习所 …… 129
昆仑影业公司 …… 481
昆剧表演一得 …… 240
昆剧演出史稿 …… 240
昇平宝筏 …… 186
易卜生 …… 283
易水歌 …… 152
易俗社 …… 129
易胆大 …… 207
易鞋记 …… 164
易燃片 …… 385
忠孝福 …… 180
忠义璇图 …… 188
罗西 …… 364
罗伊 …… 408
罗戏 …… 44
罗姆 …… 410
罗曼 …… 344
罗云奎 …… 275
罗从周 …… 400
罗生门 …… 453
罗汉钱 …… 203
罗衣轻 …… 106
罗李郎 …… 142
罗伯逊 …… 325
罗松窗 …… 507
罗明佑 …… 393
罗衫记 …… 174
罗贯中 …… 74
罗香圃 …… 120
罗斯丹 …… 343
罗裕廷 …… 121
罗瘿公 …… 100
罗马绍夫 …… 293
罗马假日 …… 470
罗西里尼 …… 420
罗朗萨丘 …… 351
罗贝托·祖科 …… 354
罗马尼亚剧院 …… 362
罗马11点钟 …… 464
罗慕路斯大帝 …… 361
罗密欧与朱丽叶 …… 329
罗马,不设防的城市 …… 464
罗森格兰兹和吉尔登斯腾死了 …… 334
国立剧场 …… 279
国防戏剧 …… 245
国剧运动 …… 245
国际电影节 …… 484
国家大众剧院 …… 355
国立戏剧专科学校 … 251
图戏剧 …… 9
迪恩 …… 428
迪斯尼 …… 424
迪伦马特 …… 361
果报录 …… 520

[丿]

牧羊记 …… 133
物理学家 …… 362
钓鱼船 …… 183
钗头凤 …… 195
钗钏记 …… 166
和戎记 …… 173
和春班 …… 128
和曲院本 …… 27
制片人 …… 380
刮地风 …… 225
季基 …… 291
垂帘听政 …… 442
佳构剧 …… 338
佳吉列夫 …… 289
使砌 …… 489
侦探登门 …… 333
侗戏 …… 48
侧台 …… 16
侧光 …… 16
侧幕 …… 16
侧幕画景 …… 15
侏儒 …… 17
佩绍特 …… 476
佩里阿斯与梅丽桑德 …… 337
货郎儿 …… 494
货郎旦 …… 145
岳端 …… 92
岳阳楼 …… 138
岳伯川 …… 70
岳西高腔 …… 41
征服者佩尔 …… 477
彼得罗夫 …… 409
质朴戏剧 …… 2
爬竿 …… 527
贫困戏剧 …… 2
金山 …… 269
金焰 …… 396
金鹰 …… 257
金人瑞 …… 87
金万昌 …… 509
金山寺 …… 192
金丸记 …… 174
金马车 …… 301
金少山 …… 113
金仁杰 …… 71
金凤钗 …… 138
金斗班 …… 127
金玉奴 …… 197
金印记 …… 133
金圣叹 …… 87

金刚凤 …… 183
金兆燕 …… 93
金安寿 …… 148
金运贵 …… 124
金怀玉 …… 81
金鸡奖 …… 484
金枪传 …… 518
金线池 …… 134
金钢钻 …… 119
金狮奖 …… 484
金莲记 …… 164
金钱记 …… 146
金钱板 …… 504
金钿盒 …… 169
金雀记 …… 169
金锁记 …… 158
金貂记 …… 175
金熊奖 …… 484
金德瑛 …… 93
金德辉 …… 110
金格尔曼 …… 298
金棕榈奖 …… 484
金印合纵记 …… 175
金翠寒衣记 …… 152
命运的拨弄 …… 302
念说 …… 506
念八翻 …… 185
爸爸出差去了 …… 464
采茶戏 …… 45
鱼龙 …… 19
鱼儿佛 …… 154
鱼篮记 …… 166
鱼龙曼延 …… 19
周书 …… 96
周全 …… 107
周昂 …… 94
周璇 …… 403
周文质 …… 71
周玉泉 …… 511
周乐清 …… 97
周传瑛 …… 117
周坦纶 …… 91
周明泰 …… 102
周贻白 …… 103
周信芳 …… 113
周宪王 …… 74
周朝俊 …… 82
周稚廉 …… 91
周慕莲 …… 119
周德清 …… 73
周德敷 …… 108
周履靖 …… 79
周公摄政 …… 140

[丶]

净 …… 59
净瑠璃 …… 276
放下你的鞭子 …… 252
京白 …… 65
京派 …… 35
京剧 …… 35
京腔 …… 229
京东大鼓 …… 496
京剧丛刊 …… 244
京韵大鼓 …… 496
京剧打击乐汇编 …… 242
夜奔 …… 192
夜店 …… 300
夜上海 …… 254
夜深沉 …… 227
夜半歌声 …… 431
变口 …… 491
变文 …… 487
变场 …… 487
变脸 …… 63
变速摄影 …… 383
变形附加镜 …… 385
变焦距镜头 …… 383
变形法宽银幕电影 … 390
庙街皇后 …… 448
底片 …… 385
底层 …… 300
庚子国变弹词 …… 520
闹剧 …… 2
闹门神 …… 152
郑瑜 …… 90
郑骞 …… 104
郑之文 …… 84
郑之珍 …… 77
郑长和 …… 122
郑正秋 …… 390
郑光祖 …… 72
郑廷玉 …… 69
郑传鉴 …… 117
郑君里 …… 268
郑若庸 …… 76
郑奕奏 …… 124
郑振图 …… 95
郑振铎 …… 102
单口 …… 490
单本 …… 81
单弦 …… 496
单人剧 …… 7
单刀会 …… 134
单鞭夺槊 …… 143
法曲 …… 217
法门寺 …… 195
法夸尔 …… 324
法老戏剧 …… 368
法斯宾德 …… 413
法西斯细菌 …… 254
法兰西喜剧院 …… 355
法国中尉的女人 …… 461
法国明日国际杂技
节 …… 528
沽美酒 …… 223
沽酒游春 …… 151
河流 …… 451
河北梆子 …… 36
河南曲剧 …… 44
河南坠子 …… 501
河南梆子 …… 44
泗州戏 …… 41

沿幕 …… 16
泣颜回 …… 227
波波夫 …… 292
波埃尔 …… 326
泼寒胡戏 …… 21
性格化表演 …… 3
性、谎言和录像带 …… 475
怜香伴 …… 183
怡春锦 …… 235
宝卷 …… 489
宝贝儿 …… 474
宝剑记 …… 157
宝莲灯 …… 200
宗教剧 …… 8
宗教滑稽剧 …… 300
定格 …… 383
定场白 …… 61
定场诗 …… 61
定县农民实验戏剧 … 245
宜春院 …… 23
宜黄戏 …… 42
审查制 …… 388
审音鉴古录 …… 234
官衣 …… 63
官方说法 …… 476
官本杂剧 …… 25
官本杂剧段数 …… 231
实景 …… 382
实验电影 …… 379
实验戏剧 …… 9
空谷香 …… 187
空青石 …… 185
空城计 …… 194
空堂话 …… 154
空镜头 …… 382
穹幕电影 …… 390
试演 …… 10
试镜头 …… 387
诗话 …… 494
诗剧 …… 8
话本 …… 488
话剧 …… 244
戾家 …… 56

[一]

弦索 …… 221
弦索腔 …… 228
录要 …… 218
录音 …… 386
录鬼簿 …… 231
录音机 …… 386
录音棚 …… 386
屈原 …… 255
屈赛 …… 423
屈打成医 …… 349
屈身求爱 …… 331
陌生化效果 …… 309
陌花轩杂剧 …… 213
陕北说书 …… 505
妲 …… 51
驾 …… 54
驾头杂剧 …… 30
迦本 …… 417
迦梨陀娑 …… 281
参军 …… 21
参军色 …… 51
参军戏 …… 21
参军桩 …… 21
孤 …… 52
孤儿救祖记 …… 428
孤本元明杂剧 …… 212
孤岛戏剧运动 …… 245
驻马听 …… 224
驻云飞 …… 226
驿车 …… 466
细酸 …… 28
织工 …… 317
织锦记 …… 165
终身大事 …… 252
绍剧 …… 39
绍兴文戏 …… 40
绍兴莲花落 …… 499
孟小冬 …… 115
孟汉卿 …… 71
孟姜女 …… 130
孟称舜 …… 85
孟光举案 …… 147
孟良盗骨殖 …… 172
贯口 …… 491
贯云石 …… 71
贯穿动作 …… 13

九 画

[一]

珂珀尼克上尉 …… 318
珍珠记 …… 173
珍珠塔 …… 518
珊珊集 …… 235
珊瑚鞭 …… 180
珊瑚玦 …… 180
春蚕 …… 429
春台班 …… 128
春灯谜 …… 170
春阳社 …… 246
春芜记 …… 165
春波影 …… 154
春柳社 …… 246
春秋笔 …… 181
春香传 …… 275
春光乍泄 …… 452
春草闯堂 …… 205
契诃夫 …… 288
契尔卡索夫 …… 295
帮腔 …… 222
城南柳 …… 149
城南旧事 …… 442
城堡剧院 …… 361
垛句 …… 492
垛头 …… 227
枯木逢春 …… 257
柯丹丘 …… 72
柯静采夫 …… 410

相声 …… 497
相思谱 …… 153
相见恨晚 …… 460
柏林上空 …… 459
柏林剧团 …… 320
柏林国家剧院 …… 320
柏林国际电影节 …… 485
柳腔 …… 43
柳子戏 …… 43
柳亚子 …… 101
柳青娘 …… 223
柳枝集 …… 210
柳荫记 …… 202
柳琴戏 …… 43
柳敬亭 …… 507
柳摇金 …… 226
柳毅传书 …… 141
柳堡的故事 …… 434
柳波芙·雅罗瓦娅 …… 300
柁子 …… 491
故事影片 …… 375
胡戏 …… 19
胡部 …… 24
胡適 …… 101
胡蝶 …… 395
胡文焕 …… 84
胡金铨 …… 404
胡越的故事 …… 442
封闭式舞台 …… 14
郝天秀 …… 109
郝寿臣 …… 112
郝振基 …… 117
荆钗记 …… 132
荆河戏 …… 45
荆石山民 …… 95
荆刘拜杀 …… 132
勃洛克 …… 290
南曲 …… 219
南戏 …… 27
南词 …… 489
南府 …… 32
南音 …… 500
南北曲 …… 224
南北路 …… 231
南杂剧 …… 31
南词戏 …… 41
南国社 …… 247
南柯记 …… 163
南梆子 …… 230
南北合套 …… 219
南西厢记 …… 157
南词引正 …… 232
南词叙录 …… 232
南国月刊 …… 274
南洪北孔 …… 91
南开新剧团 …… 246
南北词简谱 …… 237
南海十三郎 …… 451
南词小引初集 …… 523
南通伶工学社 …… 129
南九宫十三调曲谱 … 232
南昆北弋东柳西梆 …… 34
南斯拉夫国家剧院 … 362
荐福碑 …… 137
草台班 …… 33
草庐记 …… 175
茶馆 …… 256
茶花女 …… 351
荀慧生 …… 114
荒山泪 …… 198
荒诞戏剧 …… 11
茹威 …… 345
荔枝记 …… 174
荔镜记 …… 174
荔枝换绛桃 …… 205
药王宝卷 …… 521
药发傀儡 …… 26
带枪的人 …… 301
查楼 …… 64
查特顿 …… 351
查继佐 …… 86
查普曼 …… 321
荣剑尘 …… 509
赵丹 …… 399
赵联 …… 405
赵玉峰 …… 510
赵贞女 …… 130
赵海清 …… 121
赵铭彝 …… 267
赵琦美 …… 81
赵景深 …… 103
赵氏孤儿 …… 137
赵礼让肥 …… 146
残唐再创 …… 154
残酷戏剧 …… 11
残酷的罗曼史 …… 458
研雪子 …… 87
砌 …… 52
砌末 …… 52
硃砂担 …… 142
奎德社 …… 129
要令 …… 26
要花坛 …… 526
要孩儿 …… 224
咸淡 …… 22
威尔斯 …… 371
威廉斯 …… 295
威胁戏剧 …… 8
威廉·退尔 …… 316
威尼斯商人 …… 329
威尼斯得免于难 …… 330
威尼斯国际电影节 … 485
面光 …… 16
面具 …… 64
面包与木偶剧团 …… 373
挂口 …… 491
拷贝 …… 387
挡马 …… 194
拴搐艳段 …… 28
拾玉镯 …… 195
拾画叫画 …… 191

[丨]

战争片 …… 377
战士剧社 …… 248
战斗剧社 …… 247
战斗里成长 …… 256
战地浪漫曲 …… 458
战火中的青春 …… 435
战舰波将金号 …… 455
点绛唇 …… 225
背幕 …… 16
背解红罗 …… 522
背景放映合成摄影 … 382
临剧 …… 47
临川派 …… 31
临川梦 …… 187
临歧柳 …… 139
临春阁 …… 155
临潼会 …… 178
临川四梦 …… 162
哇扬戏 …… 280
哑剧 …… 1
哑杂剧 …… 25
哑背疯 …… 200
哈巴 …… 505
哈代 …… 422
哈克斯 …… 315
哈哈腔 …… 43
哈尔姆斯 …… 296
哈姆莱特 …… 330
哈森克勒费尔 …… 313
昭君梦 …… 156
昭代箫韶 …… 187
昭君出塞 …… 150
贴 …… 59
贴旦 …… 58
贴净 …… 51
毗舍佉达多 …… 281
郧三吉 …… 118
品特 …… 329
星星之火 …… 203
星球大战 …… 474
星期六晚上和星期
天早上 …… 460
星星,月亮,太阳
(上、下集)…… 436
贵州琴书 …… 504
贵妃醉酒 …… 194
思凡·下山 …… 192
骂座记 …… 152
幽闺记 …… 173

[丿]

拜伦 …… 325
拜月亭 …… 133
牯岭街少年杀人事
件 …… 448
钟惦棐 …… 402
钟嗣成 …… 72
钟馗嫁妹 …… 192
钦差大臣 …… 299
钧天乐 …… 179
钮格 …… 81
种玉记 …… 164
秋决 …… 439
秋江 …… 200
秋声谱 …… 216
秋虎丘 …… 185
秋夜月 …… 211
秋千飞人 …… 526
秋风三叠 …… 213
秋田雨雀 …… 278
秋胡小说 …… 515
秋胡戏妻 …… 135
秋天的童话 …… 446
秋天的马拉松 …… 458
科 …… 53
科尼 …… 286
科泛 …… 53
科波 …… 343
科诨 …… 53
科班 …… 128
科幻片 …… 377
科克兰 …… 342
科克托 …… 345
科茨布 …… 311
科尔代斯 …… 348
科柯什卡 …… 359
科学教育影片 …… 376
科米萨尔热夫斯卡
娅 …… 289
科米萨尔热夫斯卡
娅剧院 …… 305
复旦剧社 …… 247
看房人 …… 333
看钱奴 …… 138
看海的日子 …… 443
香山记 …… 166
香祖楼 …… 187
香囊记 …… 159
香山宝卷 …… 521
香港制造 …… 452
香港电影金像奖 …… 484
重案组 …… 450
重庆森林 …… 450
重庆雾季公演 …… 245
修文记 …… 160
保卫卢沟桥 …… 253
保加利亚国立歌剧
与芭蕾舞剧院 …… 362
俄罗斯人 …… 301
俄狄浦斯王 …… 367
俄罗斯方舟 …… 479
俄瑞斯忒亚 …… 367
俄军中央剧院 …… 304
俄罗斯戏剧艺术科
学院 …… 305
俄罗斯联邦戏剧家
协会 …… 303
俗乐 …… 18
俗讲 …… 493
俗赋 …… 493
侵犯 …… 353

侵略 …… 301
侯麦 …… 418
侯曜 …… 393
侯宝林 …… 513
侯俊山 …… 118
侯喜瑞 …… 113
顺时秀 …… 107
段子 …… 491
段二森 …… 121
段安节 …… 68
皇家剧院 …… 303
皇家莎士比亚剧团 … 335
泉潮腔 …… 229
追光 …… 16
追舟 …… 192
追韩信 …… 136
鬼门道 …… 52
鬼马智多星 …… 441
鬼魂奏鸣曲 …… 283
须生 …… 57
叙述体戏剧 …… 309
俞秀山 …… 508
俞振飞 …… 117
俞粟庐 …… 98
盆儿鬼 …… 143
倖 …… 52
狮吼记 …… 164
独白 …… 3
独角牛 …… 143
独角戏 …… 498
独幕剧 …… 1
独臂刀 …… 438
独立制片 …… 380
独步大罗天 …… 145
蚀 …… 477
胆大妈妈和她的孩
子们 …… 318
脉望馆钞校本古今
杂剧 …… 209
急曲 …… 220
急三枪 …… 225
急急风 …… 227
逃亡 …… 301

[丶]

将相和 …… 198
施惠 …… 71
施托克 …… 297
施君美 …… 71
施奈德 …… 420
施罗德 …… 310
施泰因 …… 296
施瓦尔茨 …… 293
施尼茨勒 …… 358
施莱辛格 …… 415
施特劳赫 …… 295
施克瓦尔金 …… 292
施特恩海姆 …… 312
施特拉尼茨基 …… 357
施腾贝格兄弟 …… 294
亮相 …… 62
帝女花 …… 189
亲爱的叶莲娜·谢
尔盖耶芙娜 …… 303
音乐片 …… 377
音乐剧 …… 6
音乐之声 …… 471
音响效果 …… 4
孪生兄弟 …… 363
度曲 …… 222
度柳翠 …… 139
度金童玉女 …… 148
疯劫 …… 440
闺门旦 …… 56
闺怨杂剧 …… 30
闽剧 …… 41
闽西汉剧 …… 42
炼印 …… 205
炼钢工人 …… 302
烂柯山 …… 174
前线 …… 301
前卫戏剧 …… 10
首轮放映 …… 388
总会仙倡 …… 19
总体戏剧 …… 2
美狄亚 …… 367
美国心 …… 445
美术影片 …… 375
美好生活 …… 354
美丽人生 …… 464
类戏剧 …… 10
类型电影 …… 376
逆光 …… 16
养鸭人家 …… 437
洪昇 …… 91
洪深 …… 261
洪武正韵 …… 232
洪堡亲王 …… 317
洒雪堂 …… 167
洞庭缘 …… 189
洞天玄记 …… 150
活捉 …… 192
活报剧 …… 9
活动布景 …… 15
活动遮片摄影 …… 383
派克 …… 426
派普 …… 371
派伯斯特 …… 412
派拉蒙影业公司 …… 483
洛奇 …… 473
洛水悲 …… 150
洛尔卡 …… 356
洛坤剧 …… 279
洛阳桥记 …… 176
浑仪镜 …… 181
恰佩克 …… 307
宣卷 …… 495
宣景琳 …… 395
宣和遗事 …… 516
宦门子弟错立身 …… 131
宫调 …… 219
宫天挺 …… 72
宫务大臣 …… 320

客串 …… 60
客厅剧 …… 7
客观戏剧 …… 9
客观镜头 …… 383
窃符记 …… 160
穿关 …… 55
穿戴题纲 …… 236
穿靴子的雄猫 …… 316
举鼎记 …… 174
举案齐眉 …… 148
误佳期 …… 433
误入桃源 …… 145
说口 …… 491
说书 …… 489
说功 …… 491
说表 …… 491
说话 …… 492
说经 …… 493
说戏曲 …… 240
说话人 …… 489
说话剧 …… 357
说诨话 …… 493
说参请 …… 493
说书史话 …… 524
说学逗唱 …… 490
说嘹弹唱 …… 490
说剧——中国戏剧史专题研究论文集 …… 241
神女 …… 430
神仙 …… 488
神楼 …… 55
神奴儿 …… 142
神秘剧 …… 8
神圣的试验 …… 360
祝福 …… 434
祝发记 …… 160
祝你成功! …… 302
冠生 …… 56

[一]

费多 …… 342
费穆 …… 394
费里尼 …… 420
费唐臣 …… 70
费雯·丽 …… 415
费德尔 …… 350
费加罗的婚礼 …… 350
屋顶上的小提琴手 …… 473
屏风 …… 354
院幺 …… 27
院本 …… 25
院线 …… 388
院线制 …… 388
院本名目 …… 232
眉山秀 …… 171
眉户戏 …… 49
娃娃 …… 227
娇红记 …… 149
姚华 …… 99
姚剧 …… 40
姚燮 …… 97
姚一苇 …… 272
姚子翼 …… 85
姚水娟 …… 125
姚茂良 …… 74
娜拉 …… 284
架子花脸 …… 59
贺拉斯 …… 348
贺孟斧 …… 268
贺显民 …… 126
孩子剧团 …… 249
骆玉笙 …… 512
骈绮派 …… 67
绘景 …… 15
络冰丝 …… 154

十 画

[一]

艳段 …… 24
艳云亭 …… 181
珠帘秀 …… 106
珠郎娘美 …… 207
班克罗夫特 …… 428
耗片比 …… 385
秦腔 …… 49
秦廷筑 …… 153
秦香莲 …… 193
秦楼月 …… 182
秦简夫 …… 72
秦淮墨客 …… 82
秦楼外史 …… 80
泰丽 …… 326
泰勒 …… 426
泰伊罗夫 …… 291
泰瑞丝·拉甘 …… 351
埋剑记 …… 161
埃芬迪 …… 280
埃库斯 …… 334
埃夫罗斯 …… 298
埃尔德曼 …… 294
埃斯库罗斯 …… 366
埃尔德尼耶夫 …… 296
埃切加赖-埃伊萨吉雷 …… 356
埃菲尔铁塔上的新人 …… 352
梆子腔 …… 229
桂剧 …… 48
桂馥 …… 95
桂河大桥 …… 476
档期 …… 388
桃花女 …… 147
桃花扇 …… 184
桃花源 …… 156
桃李劫 …… 430

桃符记 …… 162
桃花人面 …… 154
格林 …… 321
格兰特 …… 424
格里格 …… 283
格拉伯 …… 311
格思里 …… 328
格律派 …… 67
格里尔逊 …… 413
格里菲斯 …… 421
格里博夫 …… 295
格吕菲乌斯 …… 309
格吕德更斯 …… 314
格多柏拉戏 …… 280
格里尔伯泽 …… 358
格拉西莫夫 …… 410
格斯滕贝格 …… 310
格里鲍耶陀夫 …… 285
格罗托夫斯基 …… 307
格雷戈里夫人 …… 335
样片 …… 384
根 …… 333
配音 …… 387
都子 …… 52
都市风光 …… 430
真傀儡 …… 151
袁晋 …… 85
袁于令 …… 85
袁仁仪 …… 120
袁文殊 …… 397
袁牧之 …… 267
袁雪芬 …… 126
袁樵摆渡 …… 204
莆仙戏 …… 41
莱辛 …… 309
莱芜梆子 …… 43
莱蒙托夫 …… 286
莲花落 …… 495
莫里哀 …… 339
莫娃特 …… 368
莫尔纳尔 …… 308
莫恰洛夫 …… 286
莫斯克文 …… 290
莫斯科艺术剧院 …… 303
莫斯科不相信眼泪 … 457
莫斯科电影制片厂 … 483
莫斯科国际电影节 … 485
莫斯科塔干卡剧院 … 304
莫斯科儿童音乐剧院 …… 304
莫斯科艺术剧院戏校 …… 305
荷叶 …… 504
获虎之夜 …… 252
莎乐美 …… 332
莎士比亚 …… 321
索弗朗诺夫 …… 297
索洛维约夫 …… 296
索福克勒斯 …… 366
恐惧吞噬灵魂 …… 459
聂耳 …… 435
聂晶 …… 403
聂鲁达 …… 374
聂米罗维奇-丹钦科 …… 288
恭顺的妓女 …… 353
晋剧 …… 37
栗成之 …… 120
贾仲明 …… 73
贾凫西 …… 507
贾树三 …… 510
贾培之 …… 119
起霸 …… 62
起角色 …… 491
哥尔多尼 …… 363
哥尔斯密斯 …… 324
哥伦比亚影片公司 … 483
顾坚 …… 74
顾柯 …… 423
顾彩 …… 91
顾大典 …… 78
顾山山 …… 107
顾也鲁 …… 400
顾而已 …… 399
顾仲彝 …… 264
顾觉宇 …… 82
顾曲杂言 …… 233
顾曲麈谈 …… 236
破产 …… 284
破瓮记 …… 316
破窑记 …… 132
破家子弟 …… 147
夏天 …… 402
夏纶 …… 92
夏衍 …… 263
夏淳 …… 271
夏月润 …… 112
夏秉衡 …… 94
夏庭芝 …… 73
夏荷生 …… 511
套曲 …… 220
烈日灼人 …… 478
原板 …… 230
原画 …… 388
原野 …… 253
逐格摄影 …… 383
捉季布传文 …… 515
换头 …… 220
顿仁 …… 107
顿斯柯依 …… 410
致语 …… 24
热身 …… 11
热奈 …… 346
热米耶 …… 343

[丨]

柴舟别集 …… 213
柴特霍尔姆 …… 282
党人碑 …… 179
党同伐异 …… 465
逍遥津 …… 197
逍遥骑士 …… 472
眩人 …… 19

晃板 …… 526
晕眩 …… 471
哭存孝 …… 134
哭相思 …… 226
哭皇天 …… 225
哭祖庙 …… 198
哭泣与耳语 …… 455
哭倒长安街 …… 151
恩格尔 …… 313
圆场 …… 62
圆天幕 …… 16
圆社市语 …… 516

[丿]

特伟 …… 400
特里 …… 326
特吕弗 …… 419
特莱叶 …… 411
特尔恩卡 …… 412
特写镜头 …… 382
特技摄影 …… 382
特型演员 …… 387
特列尼约夫 …… 290
特洛伊妇女 …… 368
特列季亚科夫 …… 291
特洛伊战争不会发生 …… 352
钱曾 …… 89
钱云从 …… 108
钱南扬 …… 103
钱惟乔 …… 95
钵头 …… 20
钵中莲 …… 174
钻圈 …… 527
铁弓缘 …… 178
铁氏女 …… 155
铁皮鼓 …… 477
铁冠图 …… 177
铁骑儿 …… 488
铁枝木偶 …… 36
铁拐李岳 …… 142
铁扇公主 …… 431
铁板红泪录 …… 429
铁甲列车14—69 …… 300
秣陵春 …… 172
秧歌戏 …… 37
称心缘 …… 190
笔生花 …… 520
笑剧 …… 2
造谣学校 …… 331
透视画景 …… 15
倩女幽魂 …… 445
倩女离魂 …… 136
借妻 …… 200
倚晴楼七种曲 …… 216
倾国倾城 …… 439
倒板 …… 230
倒摄 …… 384
倒七戏 …… 41
倒铜旗 …… 177
俳 …… 17
俳优 …… 17
倡 …… 17
倡优 …… 17
俯摄 …… 384
臭虫 …… 301
徐元 …… 81
徐翔 …… 86
徐渭 …… 76
徐甌 …… 73
徐霖 …… 75
徐爔 …… 94
徐士俊 …… 86
徐大椿 …… 93
徐云志 …… 511
徐文长 …… 77
徐石麒 …… 86
徐丽仙 …… 513
徐迎庆 …… 83
徐昌霖 …… 401
徐绍清 …… 121
徐复祚 …… 80
徐凌云 …… 101
徐州琴书 …… 499
豹子湾战斗 …… 258
翁偶虹 …… 104
拿腔 …… 222
爱泼斯坦 …… 417
爱格蒙特 …… 316
爱情万岁 …… 450
爱森斯坦 …… 409
爱美的戏剧 …… 245
爱在他乡的季节 …… 447
爱米丽亚·迦洛蒂 …… 315
爱情与机遇的游戏 …… 350
奚啸伯 …… 115
狸猫换太子 …… 196
胭脂记 …… 166
胭脂扣 …… 446
胭脂雪 …… 190
胭脂舄 …… 189
胶片 …… 384
胶东大鼓 …… 500
留鞋记 …… 136
鸳鸯被 …… 148
鸳鸯绦 …… 173
鸳鸯梦 …… 189
鸳鸯笺 …… 178
鸳鸯棒 …… 158

[丶]

凌子风 …… 401
凌濛初 …… 84
凉州 …… 218
站唱 …… 490
站票观众 …… 321
效果 …… 4
郭秃 …… 20
郭沫若 …… 260
郭宝臣 …… 118
郭宝昆 …… 280
郭品文 …… 122
部头 …… 28

衰派老生 …… 57
高齐 …… 363
高明 …… 73
高奕 …… 90
高腔 …… 228
高濂 …… 80
高一苇 …… 83
高乃依 …… 338
高山剧 …… 50
高元钧 …… 513
高文秀 …… 70
高甲戏 …… 41
高尔基 …… 289
高则诚 …… 73
高庆奎 …… 113
高茂卿 …… 74
高拨子 …… 229
高宗元 …… 96
高唐梦 …… 150
高朗亭 …… 109
高盛麟 …… 116
高漫卿 …… 79
高机卖绡 …… 204
高级喜剧 …… 7
高尔斯华绥 …… 326
高加索灰阑记 …… 319
高蒙电影公司 …… 482
高尔基戏剧学校 …… 251
旁白 …… 3
斋戒节戏剧 …… 308
资产阶级审慎的
魅力 …… 477
席勒 …… 311
唐英 …… 92
唐剧 …… 36
唐老鸭 …… 465
唐戏弄 …… 239
唐槐秋 …… 262
唐知县审诰命 …… 201
阅读戏剧 …… 355
烟粉 …… 488
烟囊阁传奇 …… 163
瓶笙馆修箫谱 …… 215
粉蝶儿 …… 225
粉墨春秋 …… 240
浦琳 …… 508
酒家佣 …… 167
海鸥 …… 300
海派 …… 35
海默 …… 404
海之歌 …… 456
海尔曼 …… 370
海耶曼 …… 337
海盐腔 …… 228
海瑞上疏 …… 199
海瑞罢官 …… 199
海燕电影制片厂 …… 481
海外孤本晚明戏剧
选集三种 …… 217
浮士德 …… 317
浮沤记 …… 142
浮士德博士的悲剧 … 329
流水板 …… 230
流动灯 …… 16
流星马 …… 145
润余社 …… 514
浣纱记 …… 158
浪曲 …… 276
宽银幕电影 …… 389
家门 …… 31
家在台北 …… 439
宵光记 …… 163
宵光剑 …… 163
宴乐 …… 18
宴席曲 …… 505
宾白 …… 53
诸杂砌 …… 28
诸宫调 …… 494
诸杂院爨 …… 28
诸杂大小院本 …… 27
诺瓦雷 …… 419
诺爱拜尔 …… 309
读离骚 …… 155
调戏 …… 275
调腔 …… 39
调风月 …… 133
调阵子 …… 53
谇范叔 …… 139
谇范雎 …… 139
谈容娘 …… 21
祥林嫂 …… 203
祥麟现 …… 169
袍带戏 …… 61
被爱情遗忘的角落 … 441
被缚的普罗米修斯 … 367
朗格 …… 413
朗莎雯波 …… 208
冤家债主 …… 138

[一]

剧本 …… 3
剧务 …… 5
剧场 …… 5
剧曲 …… 220
剧种 …… 34
剧说 …… 233
剧场艺术 …… 274
剧学月刊 …… 244
陶金 …… 400
陶真 …… 493
陶显庭 …… 117
蚩尤戏 …… 19
娥并与桑洛 …… 208
难夫难妻 …… 428
难忘的岁月 …… 257
能 …… 276
桑弧 …… 400
桑绍良 …… 82
通天台 …… 155
通天犀 …… 178
通玄记 …… 157
通鉴学校 …… 250
绣襦记 …… 157

绨袍记 …… 174
邕剧 …… 48

十一画

[一]

球幕电影 …… 389
理查森 …… 416
琉璃塔 …… 171
培尔·金特 …… 284
梧桐叶 …… 149
梧桐雨 …… 139
梅阡 …… 271
梅育 …… 420
梅森 …… 415
梅兰芳 …… 113
梅里爱 …… 416
梅雨田 …… 111
梅艳芳 …… 405
梅鼎祚 …… 79
梅花大鼓 …… 496
梅耶荷德 …… 290
梅特林克 …… 337
梅耶荷德剧院 …… 304
聊城八角鼓 …… 501
聊斋俚曲集 …… 523
教父 …… 473
教坊 …… 23
教育戏剧 …… 9
教坊色长魏武刘 …… 106
乾坤啸 …… 181
勘头巾 …… 147
勒甘 …… 340
勒考克 …… 348
勒萨日 …… 339
副末 …… 51
副旦 …… 54
副净 …… 59
副末开场 …… 60
菱花记 …… 176
菲奇 …… 369
菲尔丁 …… 324
菲利普 …… 419
菲洛克泰忒 …… 320
菊部 …… 32
菩萨蛮 …… 148
萧天瑞 …… 72
萧长华 …… 112
萧伯纳 …… 335
萧淑兰 …… 148
萧楷成 …… 119
萧德祥 …… 72
萨茨 …… 296
萨尔杜 …… 341
萨杜尔 …… 417
萨尔维尼 …… 364
萨伦斯基 …… 298
萨拉弗夫 …… 362
萨道夫斯基 …… 287
萨尔茨堡音乐戏剧节 …… 360
黄治 …… 96
黄振 …… 94
黄土地 …… 443
黄土关 …… 190
黄之隽 …… 91
黄飞鸿 …… 448
黄文旸 …… 95
黄文狄 …… 122
黄方胤 …… 76
黄可道 …… 68
黄龙滚 …… 224
黄吉安 …… 98
黄兆森 …… 92
黄兆魁 …… 95
黄兆麟 …… 509
黄花峪 …… 149
黄佐临 …… 266
黄图珌 …… 93
黄周星 …… 88
黄宗霑 …… 423
黄绍芬 …… 396
黄钧宰 …… 98
黄梅戏 …… 40
黄粪传 …… 126
黄粱梦 …… 137
黄鹤楼 …… 147
黄旛绰 …… 106
黄燮清 …… 98
黄金赤血 …… 252
票友 …… 33
票房 …… 11
票房价值 …… 5
票房收入 …… 388
曹禺 …… 268
曹寅 …… 91
曹沁泉 …… 98
曹锡黼 …… 94
基顿 …… 422
基恩 …… 325
基尔尚 …… 295
基普哈特 …… 315
基督的代表 …… 319
基耶斯洛斯基 …… 412
基尔费尔德的牧师 …… 360
基辅俄罗斯话剧院 …… 304
基本电影机器的意识形态效果 …… 485
梦露 …… 427
梦中缘 …… 186
梦花酣 …… 167
梦磊记 …… 160
硕园 …… 87
戛纳国际电影节 …… 485
奢香夫人 …… 207
奢摩他室曲丛 …… 212
龚稼农 …… 392
盔头 …… 64
盛际时 …… 90
盛世鸿图 …… 190
盛世新声 …… 210
盛明杂剧 …… 210
戚雅仙 …… 126

雪莱 …… 325
雪中人 …… 187
雪里梅 …… 200
描金凤 …… 519
捷讯 …… 51
捷连季耶夫 …… 292
排片 …… 388
排遍 …… 218
排演 …… 5
排景对光 …… 13
推手 …… 449
推理片 …… 377
推陈出新 …… 50
推拉镜头 …… 382
推销员之死 …… 372
接景摄影 …… 382
掷果缘 …… 428
救风尘 …… 133
救孝子 …… 141

[丨]

虚拟动作 …… 3
堂·卡洛斯 …… 316
堂吉诃德在英国 …… 331
常宝堃 …… 513
常香玉 …… 126
常澍田 …… 510
常锡文戏 …… 39
唱剧 …… 275
唱腔 …… 222
唱赚 …… 494
唱做念打 …… 61
啜腔 …… 221
晚春 …… 453
晚明曲家年谱 …… 242
蚵女 …… 437
蚺蛇胆 …… 158
野鸭 …… 284
野草莓 …… 454
野战排 …… 475
野猪林 …… 197
跃鲤记 …… 159
崔嵬 …… 269
崔令钦 …… 68
崔时佩 …… 77
崔应阶 …… 93
崔府君 …… 144
崇雅社 …… 129
曼延 …… 19
曼佐尼 …… 364
曼弗雷德 …… 331
曼凯维奇 …… 425
曼哈顿的好上帝 …… 360
圈子 …… 332

[丿]

铜锤花脸 …… 59
银幕 …… 389
银字儿 …… 493
银烟盒 …… 332
银都机构有限公司 … 482
移摄 …… 384
移动摄影 …… 384
甜蜜蜜 …… 451
甜蜜的生活 …… 464
笼民 …… 449
笠翁十种曲 …… 182
第七艺术 …… 375
第三个人 …… 460
第四十一 …… 456
第四堵墙 …… 5
第六才子书 …… 156
第七艺术的诞生 …… 485
第二个坦科雷夫人 … 332
第一届全国话剧观摩演出会 …… 246
第一届全国戏曲观摩演出大会 …… 130
梨园 …… 23
梨花梦 …… 155
梨园戏 …… 41
梨园原 …… 237
梨簧戏 …… 41
梨花大鼓 …… 500
梨园公会 …… 34
梨园弟子 …… 23
梨园集成 …… 216
偶发艺术 …… 12
傀儡 …… 20
傀儡戏 …… 20
偷甲记 …… 184
偷桃记 …… 166
偷烧鸭 …… 428
偷自行车的人 …… 464
假台口 …… 14
假面剧 …… 8
假凤虚凰 …… 432
假面晚会 …… 321
假面喜剧 …… 363
得救 …… 334
得胜令 …… 223
得胜头回 …… 488
盘陀山 …… 177
盘夫索夫 …… 202
翎子 …… 64
欲望号街车 …… 372
彩旦 …… 59
彩排 …… 5
彩唱 …… 490
彩调剧 …… 48
彩毫记 …… 160
彩楼记 …… 165
彩色影片 …… 375
盒形装置 …… 15
脚本 …… 3
脚光 …… 16
脚色 …… 50
脸谱 …… 63
脱窠臼 …… 67
脱膊杂剧 …… 30
象人 …… 19
象征主义戏剧 …… 6
祭头巾 …… 200

凰求凤 …… 182

[丶]

减头绪 …… 67
商小玲 …… 108
商业兴 …… 510
商辂三元记 …… 174
商务印书馆活动影戏部 …… 479
鸾鎞记 …… 163
望乡 …… 454
望夫云 …… 208
望云记 …… 165
望江亭 …… 134
望湖亭 …… 173
望月优子 …… 407
章泯 …… 266
麻将 …… 451
庵堂相会 …… 201
康海 …… 75
康子林 …… 119
康进之 …… 69
康格里夫 …… 323
阎逢春 …… 118
断 …… 53
断送 …… 24
断桥 …… 191
断发记 …… 175
断机记 …… 174
断冤家债主 …… 144
剪接 …… 385
剪辑 …… 385
剪发待宾 …… 147
剪纸影片 …… 378
盖伊 …… 324
盖博 …… 423
盖叫天 …… 112
盖尔德罗德 …… 337
清戏 …… 45
清唱 …… 219
清风府 …… 145
清风闸 …… 522
清风亭 …… 159
清平调 …… 155
清乐部 …… 23
清江引 …… 224
清忠谱 …… 171
清音社 …… 127
清啸生 …… 87
清商乐 …… 22
清源师 …… 32
清人杂剧 …… 212
清远道人 …… 79
清明前后 …… 256
清宫外史 …… 255
清宫秘史 …… 432
清代戏曲史 …… 242
清代伶官传 …… 238
清平山堂话本 …… 523
清代燕都梨园史料 …… 237
涯词 …… 494
渐显渐隐 …… 386
混元盒 …… 186
混合录音 …… 387
渑池会 …… 146
淮剧 …… 39
淮海戏 …… 39
渔鼓 …… 495
渔光曲 …… 430
渔家乐 …… 177
渔樵记 …… 149
渔阳三弄 …… 213
淘金记 …… 465
淡入淡出 …… 386
涵虚子 …… 74
情节剧 …… 8
情邮记 …… 168
惊险片 …… 377
惊鸿记 …… 158
寇準背靴 …… 201
寂寞的十七岁 …… 438
密针线 …… 67
密茨凯维支 …… 306
密娜·冯·巴尔海姆 …… 315
梁廷枏 …… 97
梁红玉 …… 198
梁辰鱼 …… 77
梁伯龙 …… 77
梁启超 …… 99
梁秋燕 …… 208
梁山伯与祝英台 …… 202
谋杀悬疑剧 …… 10

[一]

弹词 …… 495
弹词叙录 …… 524
弹词宝卷书目 …… 524
屠隆 …… 79
屠格涅夫 …… 288
隋唐 …… 518
随缘乐 …… 508
骑士 …… 367
骑马下海的人 …… 336
续离骚 …… 213
续琵琶 …… 180
续精忠 …… 173
续四声猿 …… 214
续西厢升仙记 …… 168
绯衣梦 …… 134
绯绿社 …… 127
绳技 …… 527
维尼 …… 341
维加 …… 356
维多 …… 422
维昂 …… 347
维果 …… 418
维扬梦 …… 157
维拉尔 …… 347
维泰兹 …… 348
维森特 …… 357
维新梦 …… 191
维德拉 …… 307
维尔托夫 …… 409

维多夫罗 …… 374
维索茨基 …… 299
维特拉克 …… 346
维斯康蒂 …… 420
维德伯格 …… 409
维什涅夫斯基 …… 294
维泰波的姑娘们 …… 319
维也纳森林的故事 … 360
综合艺术 …… 1
绾春园 …… 167
绿腰 …… 218
绿牡丹 …… 168
绿林杂剧 …… 30
绿野仙踪 …… 467
缀白裘 …… 212

十二画

[一]

琥珀匙 …… 181
琼剧 …… 47
琼斯 …… 325
琼森 …… 322
琼林宴 …… 179
琼斯皇 …… 371
靓 …… 52
琵琶记 …… 133
琵琶歌 …… 502
琴书 …… 495
琴挑 …… 192
琴心记 …… 165
琶杰 …… 511
替身演员 …… 387
博马舍 …… 340
博加德 …… 415
博笑记 …… 162
博望烧屯 …… 143
博歇尔特 …… 315
博亚吉耶夫 …… 297
塔索 …… 316
塔蒂 …… 418
塔尔玛 …… 340
塔尼亚 …… 301
塔尔柯夫斯基 …… 411
椅子 …… 353
联邦戏剧项目 …… 368
联华影业公司 …… 479
联美影片公司 …… 483
斯丛狄 …… 315
斯库帕 …… 307
斯拉文 …… 293
斯科特 …… 427
斯梯尔 …… 324
斯克里布 …… 340
斯沃博达 …… 308
斯特劳亨 …… 422
斯特林堡 …… 282
斯巴达克思 …… 471
斯沃伐茨基 …… 306
斯约斯特洛姆 …… 408
斯特拉斯伯格 …… 370
斯坦尼斯拉夫斯基 … 289
斯坦尼斯拉夫斯基
体系 …… 284
散乐 …… 18
散板 …… 231
散光灯 …… 16
敬新磨 …… 105
敬德不伏老 …… 140
韩非 …… 402
韩上桂 …… 82
韩小窗 …… 507
韩世昌 …… 114
韩兰根 …… 395
韩永禄 …… 513
韩朋赋 …… 516
韩起祥 …… 512
韩擒虎话本 …… 515
朝天子 …… 224
朝阳凤 …… 182
朝阳沟 …… 206
彭天锡 …… 108
彭俐侬 …… 122
喜宴 …… 450
喜剧 …… 2
喜迁莺 …… 225
喜逢春 …… 169
喜剧片 …… 376
葫芦先生 …… 151
葛麻 …… 201
董榕 …… 93
董义芳 …… 124
董夫人 …… 439
董西厢 …… 517
董每戡 …… 104
董解元 …… 507
董瑶阶 …… 122
董永变文 …… 515
董氏墓陶俑 …… 30
蒋士铨 …… 94
蒋月泉 …… 513
落子 …… 495
落回 …… 492
落语 …… 277
落金扇 …… 519
葵花记 …… 166
森本薰 …… 278
粟庐曲谱 …… 238
焚香记 …… 165
惠勒 …… 424
逼上梁山 …… 197
越调 …… 44
越剧 …… 39
越中派 …… 32
超人 …… 474
超现实主义电影 …… 378
雄辩社 …… 514
硬鬼 …… 25
硬景 …… 14
厨房水槽剧 …… 9
雁儿落 …… 223
雁门关 …… 195
雁南飞 …… 456

雁荡山 …… 198
雁翎甲 …… 184
搽旦 …… 54
提词 …… 10
提线木偶 …… 35
搜书院 …… 207
雅乐 …… 18
雅里 …… 343
雅部 …… 32
雅乐部 …… 23
雅萨依 …… 308

[丨]

紫云亭 …… 141
紫钗记 …… 162
紫姑神 …… 157
紫箫记 …… 162
悲剧 …… 1
悲喜剧 …… 2
悲情城市 …… 447
掌记 …… 52
喋血双雄 …… 447
喇嘛玛尼 …… 505
喝面叶 …… 206
帽儿戏 …… 60
赋赞 …… 491
赌神 …… 447
跋娑 …… 281
跋娑十三剧 …… 281
最高任务 …… 13
最卑贱的人 …… 459
最后一班地铁 …… 463
量江记 …… 165
景云班 …… 127
鼎峙春秋 …… 186
黑头 …… 59
黑白卫 …… 156
黑匣子 …… 6
黑泽明 …… 406
黑貂裘 …… 175
黑白影片 …… 375
黑丝绒幕 …… 14
黑炮事件 …… 444
黑奴吁天录 …… 252
黑旋风负荆 …… 136
黑暗的势力 …… 299
黑暗中的舞者 …… 479
遇上皇 …… 138
遏云社 …… 127
遏云阁曲谱 …… 233

[丿]

锁麟囊 …… 198
短片 …… 376
短柱体 …… 65
短打武生 …… 57
嵇永仁 …… 89
程之 …… 404
程长庚 …… 109
程步高 …… 391
程砚秋 …… 115
程继仙 …… 111
程鸿飞 …… 509
程喜发 …… 510
程式动作 …… 3
等待戈多 …… 353
筑地小剧场 …… 279
答嘴鼓 …… 506
智达 …… 85
智者纳旦 …… 315
智取威虎山 …… 199
智慧的痛苦 …… 299
傣剧 …… 47
傅寿 …… 107
傅一臣 …… 86
傅三乾 …… 119
傅惜华 …… 104
傅斯年 …… 102
傩 …… 18
傩戏 …… 18
牌子曲 …… 495
集曲 …… 220
集芳班 …… 127
集成曲谱 …… 237
焦循 …… 96
焦菊隐 …… 265
焦德海 …… 509
焦菊隐戏剧论文集 …… 273
奥顿 …… 329
奥立弗 …… 328
奥尼尔 …… 369
奥吉耶 …… 341
奥凯西 …… 335
奥特韦 …… 323
奥特曼 …… 427
奥斯本 …… 328
奥赛罗 …… 330
奥德兹 …… 371
奥斯卡奖 …… 484
奥本海默案件 …… 319
奥布拉兹佐夫 …… 295
奥赫洛普科夫 …… 294
奥斯特洛夫斯基 …… 288
奥布拉兹佐夫中央
木偶剧院 …… 304
粤曲 …… 502
粤讴 …… 503
粤剧 …… 46
街头剧 …… 1
舒位 …… 96
舒强 …… 271
舒三和 …… 511
舒克申 …… 411
舒绣文 …… 270
猴戏 …… 33
腔调 …… 222
鲁韧 …… 397
鲁冰花 …… 447
鲁埃达 …… 355
鲁斋郎 …… 134
鲁德鹿戏 …… 280
鲁迅艺术学院 …… 251

[丶]

敦煌变文集 …… 523
童党 …… 446
童芷苓 …… 116
童年往事 …… 445
装孤 …… 51
焰段 …… 24
普希金 …… 286
普多夫金 …… 409
普劳图斯 …… 362
普利策奖 …… 374
普里斯特利 …… 327
曾瑞 …… 70
曾传钧 …… 98
曾孝谷 …… 259
善书 …… 502
善本戏曲丛刊 …… 234
道具 …… 4
道特 …… 348
道情 …… 495
道情戏 …… 49
道德剧 …… 8
湛然 …… 82
湛蓝的海 …… 333
湖剧 …… 39
湖北大鼓 …… 501
湖北小曲 …… 501
湖北评书 …… 502
湖北渔鼓 …… 501
湖南丝弦 …… 502
湘昆 …… 45
湘剧 …… 45
湘西阳戏 …… 46
湘西苗戏 …… 46
温州杂剧 …… 27
温州乱弹 …… 40
温州和剧 …… 40
温州鼓词 …… 499
温凉宝盏 …… 522
温德米尔夫人的扇子 …… 331
滑腔 …… 221
滑稽戏 …… 21
游击戏剧 …… 10
游园惊梦 …… 191
游戏的规则 …… 462
渥美清 …… 407
愤世者 …… 330
愤怒的公牛 …… 474
愤怒的回顾 …… 333
愤怒的葡萄 …… 467
惺斋五种曲 …… 214
寒山堂曲谱 …… 236
富连成社 …… 128
谢国 …… 86
谢添 …… 398
谢谠 …… 76
谢大玉 …… 510
谢天佑 …… 84
谢天香 …… 135
谢天瑞 …… 82
谢玉君 …… 120
谢里丹 …… 325
谢金吾 …… 144
谢尔文斯基 …… 293
谣曲 …… 276
戾廖记 …… 160

[一]

强盗 …… 315
属玉堂传奇 …… 161
隔壁戏 …… 506
隔江斗智 …… 144
疏者下船 …… 138
缎子鞋 …… 352
缘起 …… 493

十三画

[一]

瑞筠图 …… 186
瑞霓罗 …… 181
魂子 …… 55
魂断蓝桥 …… 467
楔子 …… 30
榆树下的欲望 …… 372
楼上楼 …… 492
楢山节考 …… 454
赖希 …… 292
赖斯 …… 369
赖蒙德 …… 357
赖因哈特 …… 358
鼓词 …… 494
鼓板 …… 26
鼓门道 …… 52
鼓子词 …… 494
鼓打铃 …… 498
鼓吹部 …… 23
鼓架部 …… 23
靳文然 …… 512
蓝马 …… 271
蓝天使 …… 459
蓝采和 …… 144
蓝衫团 …… 248
蓝衣剧团 …… 248
蓝关宝卷 …… 521
蓝桥玉杵记 …… 166
蓝、白、红 …… 478
幕间剧 …… 363
幕表制 …… 246
蒲剧 …… 37
蒲松龄 …… 89
蒙当 …… 419
蒙太奇 …… 381
蒙古剧 …… 38
蒙多里 …… 338
蒙泰朗 …… 345
蒙特卡洛国际杂技节 …… 528
禁闭 …… 353
禁止小便 …… 254
楚剧 …… 44

楚江情 …… 167
楚昭王 …… 138
楚克迈耶 …… 314
想当然 …… 169
碗碗腔 …… 49
感伤喜剧 …… 7
蜃中楼 …… 183
雷伊 …… 408
雷雨 …… 253
雷诺 …… 346
雷剧 …… 46
雷佳娜 …… 342
雷峰塔 …… 186
雷海青 …… 106
雷诺阿 …… 417
雷电华影片公司 …… 483
零零落 …… 503
雾重庆 …… 254
摄制组 …… 381
摄影棚 …… 381
摄影角度 …… 383
摆砌末 …… 491
摇板 …… 230
摇摄 …… 384
裘琏 …… 90
裘盛戎 …… 116

[丨]

粲花别墅五种 …… 167
暖红室汇刻传奇 …… 212
暗转 …… 4
暗恋桃花源 …… 449
睦剧 …… 40
睢景臣 …… 71
蜂鼓 …… 503
跷功 …… 62
跳丸 …… 525
跳加官 …… 61
路迪 …… 88
路岐人 …… 29
路德维希 …… 312
跟摄 …… 384
愚人剧 …… 338
愚昧者与疯狂者 …… 360

[丿]

锡剧 …… 39
锣经 …… 222
锦歌 …… 500
锦香亭 …… 188
锦笺记 …… 164
雉尾生 …… 58
筱丹桂 …… 125
筱爱琴 …… 125
猿乐 …… 276
腰棚 …… 55
解放了的普罗米修斯 …… 331
鲍方 …… 403
鲍老 …… 51
鲍嘉 …… 423
鲍威尔 …… 414
鲍蒙特 …… 323
鲍古斯拉夫斯基 …… 306
詹宁斯 …… 412

[丶]

新华 …… 117
新话 …… 488
新剧 …… 244
新凤霞 …… 123
新水令 …… 224
新村正 …… 252
新罗马 …… 191
新城戏 …… 38
新派剧 …… 276
新喜剧 …… 366
新舞台 …… 34
新演剧 …… 274
新传奇品 …… 233
新昌调腔 …… 40
新闻影片 …… 376
新剧杂志 …… 274
新中国剧社 …… 250
新龙门客栈 …… 449
新安旅行团 …… 248
新浪潮电影 …… 379
新浪潮戏剧 …… 285
新编历史剧 …… 34
新德国电影 …… 380
新疆曲子戏 …… 50
新华影业公司 …… 480
新现实主义电影 …… 379
新编五代史平话 …… 516
韵白 …… 65
韵脚 …… 221
韵学骊珠 …… 236
雍熙乐府 …… 210
意中人 …… 172
意中缘 …… 182
意趣神色 …… 66
痴梦 …… 192
煤气灯下 …… 469
粮食 …… 256
数来宝 …… 497
数字电影 …… 377
满床笏 …… 185
满族戏 …… 38
满意不满意 …… 204
满洲映画协会 …… 480
滇剧 …… 47
滦州影 …… 36
滚 …… 220
滚白 …… 220
滚调 …… 220
滚唱 …… 220
滚滚红尘 …… 448
溶出溶入 …… 386
滩簧 …… 496
慎鸾交 …… 183
塞罗 …… 347
塞纳特 …… 421
塞万提斯 …… 356

塞上风云 …… 254
塞维勒的理发师 …… 350
窦娥冤 …… 133
窦朝荣 …… 122
窟礧子 …… 20
福尔 …… 343
福特 …… 323
福尔蓬奈 …… 330
福州伎艺 …… 500
福州评话 …… 500

[→]

群口 …… 490
群鸦 …… 351
群鬼 …… 284
群英会 …… 197
群众和人 …… 318
群音类选 …… 235
叠印 …… 388
缠令 …… 494
缠达 …… 494
缠头百练 …… 211

十四画

[一]

碧玉簪 …… 201
碧血花 …… 254
碧纱笼 …… 154
碧桃花 …… 144
墙头马上 …… 140
模型摄影 …… 382
榴花梦 …… 518
赫本 …… 425
赫勃尔 …… 311
赫里谢金德尔 …… 281
酷寒亭 …… 140
酹江集 …… 210
酸 …… 28
歌队 …… 365
歌仔 …… 506
歌戏 …… 19
歌剧 …… 12
歌德 …… 310
歌代啸 …… 151
歌仔戏 …… 42
歌舞伎 …… 276
歌舞戏 …… 20
歌林拾翠 …… 235
歌女红牡丹 …… 429
嘉宝 …… 424
嘉逊 …… 425
嘉禾电影有限公司 … 481
蔓延 …… 19
蔓子活 …… 491
蔡尤本 …… 122
蔡文姬 …… 257
蔡楚生 …… 394
聚光灯 …… 16
髦儿戏 …… 33
熙德 …… 349
臧晋叔 …… 80
臧懋循 …… 79
撂地 …… 490
摘遍 …… 218
摘锦奇音 …… 234

[丨]

雌木兰 …… 151
裴度还带 …… 148
翡翠园 …… 177
嘎锦 …… 504
嘎百福 …… 504
嗟剧 …… 279
嫌 …… 223
嫌词 …… 487
嫌蒯通 …… 145
蜘蛛女之吻 …… 476
鹘伶声嗽 …… 27

[丿]

舞队 …… 25
舞台 …… 5
舞论 …… 282
舞判 …… 25
舞剧 …… 12
舞台区位 …… 12
舞台气氛 …… 5
舞台幻灯 …… 16
舞台幻觉 …… 11
舞台交流 …… 13
舞台灯光 …… 4
舞台设计 …… 6
舞台指示 …… 3
舞台美术 …… 4
舞台监督 …… 5
舞台调度 …… 5
舞台模型 …… 14
舞台艺术片 …… 377
舞台生活四十年 …… 238
管家所见 …… 334
僧尼共犯 …… 152
鲛绡记 …… 164

[丶]

旗亭记 …… 164
端正好 …… 223
豪普特曼 …… 312
廖燕 …… 89
遮幅式宽银幕电影 … 389
精忠记 …… 175
精忠传 …… 518
精忠庙 …… 34
精忠旗 …… 167
精疲力尽 …… 462
精神病患者 …… 471
精神濒于崩溃的女人 …… 463
潇湘雨 …… 135
潇湘夜雨 …… 135
漫衍 …… 19
演区 …… 12
演员 …… 3

演出本 …… 3
演出海报 …… 13
演员之家 …… 305
演出节目单 …… 13
演出说明书 …… 13
演员的远景 …… 13
演员经验谈 …… 239
演员自我修养 …… 306
慢曲 …… 220
慢板 …… 230
赛帘秀 …… 107
赛徵歌集 …… 235
赛尔兹尼克 …… 424
察廖夫 …… 296
谭富英 …… 115
谭鑫培 …… 110

[一]

翠乡梦 …… 151
翠屏山 …… 173
熊飞影 …… 512
熊佛西 …… 263
熊罴部 …… 23
缪塞 …… 341

十五画

[一]

慧星美人 …… 470
樱桃记 …… 160
樱桃园 …… 300
樱桃梦 …… 161
樱桃的滋味 …… 454
橄榄腔 …… 222
醉皂 …… 192
醉花阴 …… 223
醉怡情 …… 212
醉菩提 …… 183
醉新丰 …… 153
醉翁谈录 …… 523
敷演 …… 53
蕉帕记 …… 163
蕉鹿梦 …… 152
髯口 …… 64
樊粹庭 …… 103
樊哙排闼 …… 21
樊哙排君难 …… 21
趟马 …… 62
磕瓜 …… 28
撕边 …… 227

[丨]

嘲剧 …… 279
蝶变 …… 440
蝴蝶杯 …… 200
蝴蝶梦 …… 134
踩竹马 …… 53
踏谣娘 …… 20
影梅庵 …… 189
影院动画片 …… 378
墨憨斋定本传奇 …… 210
题目 …… 29
题红记 …… 163
题目正名 …… 53
题目院本 …… 27

[丿]

稻草人 …… 446
靠 …… 63
黎民伟 …… 390
黎莉莉 …… 399
德克 …… 322
德布罗 …… 341
德·西卡 …… 420
德吕克 …… 417
德寿山 …… 508
德库罗 …… 345
德莱顿 …… 323
德·菲力波 …… 365
德·菲耐斯 …… 418
德沃列茨基 …… 298
德米特里耶夫 …… 294

[丶]

颜容 …… 107
褒曼 …… 408
鹣钗记 …… 160
潜台词 …… 4
潮剧 …… 46
潮州歌 …… 503
潘之恒 …… 80
潘月樵 …… 111
潘诚立 …… 509
潘蒂拉和他的男仆马蒂 …… 319
鹤侣 …… 507
鹤归来 …… 189

[一]

豫剧 …… 44
豫让吞炭 …… 140

十六画

[一]

橘浦记 …… 168
醒木 …… 492
翰林风月 …… 141
薛旦 …… 90
薛仁贵 …… 140
薛近兖 …… 80
薛觉先 …… 118
薄蓝 …… 55
薄婆菩提 …… 281
燕乐 …… 18
燕濯 …… 525
燕子笺 …… 170
燕子赋 …… 516
燕青博鱼 …… 135
霓裳续谱 …… 523
霓裳羽衣曲 …… 217
霓虹灯下的哨兵 …… 258
霍尔瓦 …… 359

霍尔堡 …… 306
霍华德 …… 414
霍树棠 …… 511
霍光鬼谏 …… 140
霍洛道夫 …… 297
霍赫威尔特 …… 359
霍夫曼斯塔尔 …… 358
擞腔 …… 221

[丨]

冀州调 …… 229
噱头 …… 491
赠书记 …… 176
蟒袍 …… 63
鹦鹉记 …… 175
鹦鹉洲 …… 161
黔剧 …… 48

[丿]

镜头 …… 381
镜框舞台 …… 5
镜头记录本 …… 380
穆柯寨 …… 195
穆内-苏利 …… 342
穆桂英挂帅 …… 201
篙笆 …… 373
赞哈 …… 505
衡阳渔鼓 …… 502
癞皮 …… 317

[丶]

磨调 …… 221
磨尘鉴 …… 184
磨忠记 …… 169
懒画眉 …… 226
褶子 …… 63

十七画

[一]

檐头水 …… 169
藏园九种曲 …… 214
戴涯 …… 267
戴不凡 …… 105
戴善甫 …… 70
霞笺记 …… 177

[丨]

螺蛳姑娘 …… 208
蠙庐曲谈 …… 237

[丿]

魏斯 …… 282
魏长生 …… 109
魏良辅 …… 78
魏启明 …… 272
魏格尔 …… 314
魏联升 …… 118
魏鹤龄 …… 266
魏森博恩 …… 314
繁华梦 …… 190
黛德丽 …… 413
徽班 …… 128
徽调 …… 40
徽剧 …… 40
徽池雅调 …… 211

[丶]

襄阳会 …… 139
豁腔 …… 222

[一]

翼城琴书 …… 497
翼宿星君 …… 33

十八画

[一]

鞭歌妓 …… 153
藤花亭曲话 …… 233

[丨]

瞿白音 …… 396

[丿]

簪花髻 …… 153
翻精忠 …… 183
鳏夫的房产 …… 336

[一]

璧克馥 …… 422
彝剧 …… 47

十九画

[一]

警黄钟 …… 190
警世戏社 …… 128
警察故事 …… 444

[丨]

蹬技 …… 526

[丶]

麒麟记 …… 175
麒麟阁 …… 171
麒麟阙 …… 161
爆头 …… 491

二十画

[丶]

灌园记 …… 160
魔术 …… 526
魔合罗 …… 136

二十一画

[一]

霸亭秋 …… 153
霸王别姬 …… 198

霸王院本 …… 27
露露 …… 318

[丶]

赣剧 …… 42

三十画

[丿]

爨 …… 26

外文·数字

Imax …… 390
1789 年 …… 354
24 只眼睛 …… 453
2001:太空漫游 …… 472
47 号工作室 …… 373
70 毫米电影 …… 389
70 毫米电影立体声系统 …… 390
$8\frac{1}{2}$ …… 464